The person charging this material is responsible for its return to the library from which it was withdrawn on or before the **Latest Date** stamped below.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.

To renew call Telephone Center, 333-8400

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY AT URBANA-CHAMPAIGN

AUG 0 4 1982

APR 1 6 1982

FEB 0 8 1989

JUL 0 5 1989

APR 1 2 1989

L161—O-1096

PUBLICACIONES «CALPE»

COLECCIÓN CONTEMPORÁNEA

SERIE DE GRANDES NOVELISTAS MODERNOS

ACABAN DE APARECER

Salvatore di Giacomo: *TRES DRAMAS*.—Traducido del dialecto napolitano por Cipriano Rivas Cherif.—3,50 pesetas.

Fialho d'Almeida:. *EL FUNAMBULO DE MARMOL* y *OTROS CUENTOS*.—Traducido del portugués por P. Blanco Suárez.—4 pesetas.

Jorge Duhamel: *CONFESION DE MEDIA NOCHE*.—Un volumen. 4 pesetas.

Marcel Proust: *A LA SOMBRA DE LAS MUCHACHAS EN FLOR*.—Dos tomos, a 5 pesetas cada uno.

J. J. T[illegible]ud: *UN REINO DE DIOS*.—Un volumen, 3 pesetas.

CATALOGOS GRATIS

[illegible]UMORISTAS

	Pesetas.
[illegible] Averchenko: *Memorias de un simple* y *Los niños*.	3,50
[illegible] Gómez de la Serna: *Ramonismo*	4,50
[illegible]amba: *La rana viajera*	4

[illegible]S DE INVENCIO-
[illegible]E INDUSTRIAS

[illegible] *LIBROS DE INVENCIONES [illegible]E INDUSTRIAS* se asemeja[illegible] su presentación y redacción a la serie gemela a ésta titulada [illegible]*S DE LA NATURALEZA*; es decir, serán de contenido rigu[illegible]ente científico, estarán escritos en forma amena y atractiva; [illegible]drán numerosos dibujos y fotograbados, y su precio quedará [illegible]ente asequible a todo el mundo.

PUBLICADOS, A 2,50 PESETAS CADA UNO

[illegible]GIBLES Y AEROPLANOS, por *M. Moreno Caracciolo*, profe[illegible]r en la Escuela Industrial de Madrid.—Un volumen de 96 pá[illegible]nas, con 46 dibujos, 10 láminas en papel estucado contenien[illegible] 16 fotograbados, y portada con una bella fotografía.

[illegible]VEGACION, por *Angel Cabrera*, profesor en el Museo de [illegible]ncias Naturales.—Un volumen de 96 páginas, con 52 di[illegible]jos, [illegible]láminas en papel estucado conteniendo 13 fotograbados, y [illegible]ada provista de una bella fotografía.

Revista de Derecho Privado

Pozas, 12. — MADRID

A los Abogados, Jueces, Notarios, Registradores, etc., interesa conocer la *Revista de Derecho Privado*, única que en España se publica especialmente dedicada al estudio del Derecho civil y mercantil y sus procedimientos (Doctrina, Legislación, Jurisprudencia: Canónica, de las Salas primera y tercera del Tribunal Supremo y de la Dirección general de los Registros (Hipotecaria y Notarial), comentada y concordada; Bibliografía, etc.), y acaba de publicar el *número 118 (julio 1923)*, cuyo sumario es como sigue:

SUMARIO

I.—DOCTOR LENEL.—*La Revista.—La cláusula "rebus sic stantibus"*, *LE*
NEL, profesor en la Universidad de *Freiburg i. B.*, traducción d
W. Roces, catedrático de la Universidad de *Salamanca*.

II.—*CUESTIONES DE DERECHO MARITIMO.*—I. Rescisión volun
ral del contrato de fletamiento.—II. Cómo suelen contratarse los
timos. Dificultades en la vía de apremio contra los aseguradores
de vencerlas.—III. La capa del capitán, por *Ramón Gayoso A.*
Instrucción.

III.—*Las leyes, ¿garantizan la propiedad, sobre todo la familiar? ¿Evitan los*
El nuevo Reglamento notarial.—La próxima demarcación notarial, p
Louzao.

IV.—*JURISPRUDENCIA.*—Del Tribunal Supremo: *Civil* y *Mercantil.—En*
civil.—I. Parte general.—1) De la por pobre.—2) De la Reconvenci
las pruebas: su apreciación; *b*), Del juicio de árbitros y amigables c
res.—3) De la segunda instancia.—4) De la ejecución de sentencias
juicio ejecutivo.—6) De las tercerías.—7) Del juicio de desahucio.—
recursos de casación, por el Doctor *J. Paulo*.

V.—*REVISTA DE REVISTAS.*—En idioma castellano, por *E. Ruiz Ca*

VI.—*NOTAS BIBLIOGRAFICAS.*—Comentarios a la ley de Suspensión
de 14 de septiembre de 1922, por los Doctores *D. José María Con*
Echavarri y Vivanco y *D. Mauro Miguel Romero*, por *J. Delgado Trib*
"Troité des obligations en général", por René Demogue, tomos I y II,
lixto Valverde.

VII.—*REVISTA BIBLIOGRAFICA.*—En idioma castellano, por *E. Ruiz Ca*
En idioma extranjero, por *J. Castán*.

La suscripciones comienzan en enero. España, semestre, 1
tas; año, 20 pesetas. Extranjero, año, 25 pesetas. *El Admin*
calle de las Pozas, 12, Imprenta, Madrid, *a su elección, remit*
ros de muestra de los publicados a los que lo soliciten y ejer
quiera de aquellas profesiones.

056
REVO
v.1

Propósitos

Los propósitos de la Revista de Occidente *son bastante sencillos. Existe en España e Hispano-América un número crecido de personas que se complacen en una gozosa y serena contemplación de las ideas y del arte. Asimismo les interesa recibir de cuando en cuando noticias claras y meditadas de lo que se siente, se hace y se padece en el mundo: ni el relato inerte de los hechos, ni la interpretación superficial y apasionada que el periódico les ofrece, concuerdan con su deseo. Esta curiosidad, que va lo mismo al pensamiento o la poesía que al acontecimiento público y al secreto rumbo de las naciones, es, bajo su aspecto de dispersión e indisciplina, la más natural, la más orgánica. Es la curiosidad ni exclusivamente estética ni especialmente científica o política. Es la vital curiosidad que el individuo de nervios alerta siente por el vasto germinar de la vida en torno y es el deseo de vivir cara a cara con la honda realidad contemporánea.*

En la sazón presente adquiere mayor urgencia este afán de conocer «por dónde va el mundo», pues surgen dondequiera los síntomas de una profunda transformación en las ideas, en los sentimientos, en las maneras, en las instituciones. Muchas gentes comienzan a sentir la penosa impresión de ver su existencia invadida por el caos. Y, sin embargo, un poco de claridad, otro poco de

orden y suficiente jerarquía en la información les revelaría pronto el plano de la nueva arquitectura en que la vida occidental se está reconstruyendo.

* *La* Revista de Occidente *quisiera ponerse al servicio de ese estado de espíritu característico de nuestra época. Por esta razón, ni es un repertorio meramente literario, ni ceñudamente científico. De espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas, procurará esta Revista ir presentando a sus lectores el panorama esencial de la vida europea y americana. Nuestra información tendrá, pues, un carácter intensivo y jerarquizado. No basta que un hecho acontezca o un libro se publique para que deba hablarse de ellos. La información extensiva sólo sirve para confundir más al espíritu, favoreciendo lo insignificante en detrimento de lo selecto y eficaz. Nuestra Revista reservará su atención para los temas que verdaderamente importan y procurará tratarlos con la amplitud y rigor necesarios para su fecunda asimilación.* *

La occidentalidad del título alude a uno de los rasgos más genuinos del momento actual. La postguerra, bajo adversas apariencias, ha aproximado a los pueblos. Los vocablos de hostilidad no impiden que hoy cuenten más los unos con los otros y, aunque de mal humor, se penetren y convivan. Antes de la guerra existía, en cambio, un internacionalismo verbal y de gesto, un cosmopolitismo abstracto, engañoso, que nacía previa anulación de las peculiaridades nacionales. Era el cosmopolitismo obrerista, bancario, de Hotel Ritz y sleeping-car. *Tras él pervivían los pueblos en rigurosa incomunicación. El cosmopolitismo de hoy es mejor, y en vez*

de suponer un abandono de los genios y destinos étnicos, significa su reconocimiento y confrontación.

Ello es que, sin deliberado acuerdo, casi todas las revistas de Europa y América se van llenando de firmas extranjeras. Así, nosotros atenderemos a las cosas de España, pero, a la vez, traeremos a estas páginas la colaboración de todos los hombres de Occidente cuya palabra ejemplar signifique una pulsación interesante del alma contemporánea.

Esperamos poco a poco, corrigiendo en cada número los defectos del anterior, conseguir que algún día sea esta Revista el recinto tranquilo y correcto donde vengan a asomarse todos los espíritus resueltos a ver claro.

¡Claridad, claridad, demandan ante todo los tiempos que vienen! El viejo cariz de la existencia va siendo arrumbado vertiginosamente, y adopta el presente nueva faz y entrañas nuevas. Hay en el aire occidental disueltas emociones de viaje: la alegría de partir, el temblor de la peripecia, la ilusión de llegar y el miedo a perderse.

Una feria de Marsella

LA verdad que es bonito el Puerto Viejo de Marsella una mañana de invierno. Al pensar en esta antigua ciudad mediterránea reflejándose en el mar, con los cerros pelados que la circundan, azul y oro, me vienen a la imaginación las palabras de nuestro amigo el poeta Roberto O'Neill, en su poema «El Viaje de Aitor, hijo de la Luna»:

«¡Ah, Marsella, Marsella! ¡Marsella la griega! ¡Marsella la focense! ¡Ciudad de placer y de negocios! ¡Ciudad cosmopolita tostada por el sol de los siglos! Tú eres una de las ruinas del viejo Mediterráneo; tú eres una de sus Babilonias llenas de oro y de cieno, de vicio y de sabiduría. ¡Ah, Marsella, Marsella! ¡Marsella la griega! ¡Marsella la focense!...»

La verdad es que es bonito el Puerto Viejo de Marsella una mañana de invierno. Cierto

que desde los muelles del Puerto Viejo, que parece un estanque interior lleno de mástiles de barcos, no se ve el mar libre; pero eso mismo da a la antigua dársena masaliota un aire más ciudadano, más civilizado...

Los puertos nuevos exteriores: la Joliette, el Lazaret, el Arenc, ya no tienen gracia; son de esta época nuestra en que reina lo «Kolossal», forman como otra ciudad lejana, sólo marítima; en cambio, el Puerto Viejo parece la gran plaza de la antigua urbe focense llena de embarcaciones de todas clases, es el mar domado y municipalizado.

*
* *

Andar por esos muelles del Puerto Viejo un día de invierno, de sol claro, es algo admirable, como un paseo después de una convalecencia.

Los cargadores, con su gorro rojo, van y vienen como hormigas; las grúas funcionan con sus grandes brazos negros, transportando de los barcos al muelle y del muelle a los barcos fardos, sacos, barricas, tablas, caballos y bueyes. Se ve cómo crecen y amenguan en los malecones las pilas de sacos que huelen a azú-

car o a café, y cómo pasan los carros tirados por caballos grandes, y cómo se llenan o se vacían prontamente.

El sol de invierno tiene para esta escena animada una caricia tibia y amarillenta, y un resplandor en las aguas que no ciega.

Desembocar por la Cannebière en el Puerto Viejo, contemplar el bosque de mástiles de los barcos y sentarse en la mesa de un cafetín, bajo un toldo, a tomar una copa de vino blanco, es una voluptuosidad para un marino.

Dominando la vieja dársena, se ve a la izquierda una línea de tejados y de torres, el fuerte de San Nicolás y el castillo del Faro, negros y sombríos; y más arriba, en una colina, la iglesia de Notre Dame de la Garde.

A la derecha está la antigua Marsella y el barrio del fuerte de San Juan. Por el muelle de este barrio hay siempre un gran número de barcos, sobre todo de barcos de vela, cuyos baupreses atrevidos parece que van a chocar con los cristales de las casas.

Casi todas las embarcaciones que se ven por allí, corbetas, goletas, laúdes y pailebotes, se muestran muy limpias, como de día de fiesta, y los domingos muchas están empavesa-

das y con la bandera y los gallardetes al viento.

Las casas de este lado del muelle son en su mayoría pequeñas, estrechas, amarillas, llenas de cervecerías, de tabernas, de cafés, de bares, de restaurantes, de academias de billar, y sus terrazas con mesas de mármol y sillas se suceden en las aceras en filas interminables debajo de los toldos.

Al abandonar el puerto y al penetrar en una de las callejuelas del barrio de San Juan, me figuro encontrarme de pronto en la primera mitad del siglo XIX, en la época de los barcos de vela, de los bergantines y de las polacras; en la época en que aún había negreros y no estaba abierto el istmo de Suez; época que uno ha conocido en su infancia.

Son aquellas callejuelas estrechas, negras, angulosas, sucias, escarpadas, pavimentadas de cantos, con aceras pequeñas y resbaladizas, por las que corre cuando llueve un arroyo fétido.

Los visos de Génova y los de Nápoles no tienen nada que envidiar en estrechez y en tortuosidad a estas callejas. Las mismas decoraciones de harapos, las mismas banderas flotantes y desteñidas, las mismas tabernuchas, los mismos burdeles se ven aquí como en esos pueblos hermanos del Mediterráneo.

De cuando en cuando, en medio del pólipo marsellés, se abre una calle angosta y se ensancha, convirtiéndose en una plazuela.

Las casas son leprosas, negras, ahumadas, viejísimas; hay algunas góticas de piedra; otras más modernas, con una capa de pintura roja o amarilla llenas de desconchados, no parecen menos decrépitas. Las tiendas oscuras y mugrientas tienen muchas enseñas: pipas, llaves, cabezas de caballos plateadas, estandartes rojos y estrellas doradas.

Se ven por aquellos callejones almacenes de objetos de náutica que huelen desde la puerta a alquitrán, con su pequeño escaparate con modelos de cables, de fanales y de bitácoras; tabernas, pescaderías, verdulerías, hoteles pequeños de mala fama, casquerías, cocinas económicas, y en una puerta sí y en la otra también un burdel con una ventana baja desde la que se ve una sala azul o de color de rosa.

Las mujeres de vida airada, de noche y de día, ocupan las esquinas formando grupos, y se las ve a unas muy gordas y a otras muy flacas, a unas muy viejas y a otras muy niñas, que entretienen su ocio fumando. A la puerta de algunos burdeles elegantes, a estilo de Tolón,

se ven algunas ciudadanas casi desnudas, con camisas de color que no les llegan más que hasta media pierna. Esta suciedad y esta inmoralidad de los pueblos del Mediterráneo es algo constitucional y que no sorprende.

En Marsella, la ciudad nueva no tiene carácter; es Francia, una hija de París, una urbe grande, monumental, cuadriculada, pomposa y pesada; en cambio, la ciudad antigua es hija dilecta del Mediterráneo, un espléndido balcón a Oriente, un pueblo voluptuoso, confuso y un poco sucio como todos los meridionales.

*
* *

Hace algunos años, el Puerto Viejo de Marsella, en donde desembocaban las alcantarillas, olía siempre muy mal.

Allí mismo se hablaba en broma de la suciedad del pueblo y se hacían chistes sobre ella.

Se contaba que una vez iban el capitán y el piloto de un barco haciendo sondajes.

—Capitán — decía el piloto—, tenemos cincuenta brazas de fondo. Roca.

—Estamos lejos aún — murmuraba el capitán.

Seguían navegando. Poco después el piloto volvía a sondar y decía:

—Capitán, veinte brazas. Arena.

—Bueno, ya estamos cerca.

Al cabo de algún tiempo, el piloto exclamaba:

—Capitaine, quinze brasses de fond. Merde.

—Alors, nous sommes à Marseille —decía el capitán con seguridad.

Pocos puertos habrá en Europa tan llenos de animación y de exotismo como éste; pocos tan pintorescos y tan vivos.

Mientras cargan y descargan los barcos y pasan carros y camiones, algunos marineros invitan a visitar, en sus lanchas y vaporcitos, el faro y el castillo de If. Los vendedores de periódicos vocean los nombres de los diarios de París; las pescaderas ofrecen sus peces y sus mariscos; los compradores de oro y plata meten ruido para anunciarse abriendo y cerrando unas grandes tijeras.

En una plazoleta próxima al Puerto Viejo se instalan los charlatanes, casi tan inquietos y tan gesticuladores como los napolitanos; unos hablan desde su coche, mostrando un cuadro con sus títulos y condecoraciones, y luego en-

señan el frasco con que se expulsa la solitaria o se quita el dolor de muelas; otros, más modestos, hablan a pie y comienzan con un juego de manos; los limpiabotas ofrecen a los clientes su sillón de paja resguardado del sol por una gran sombrilla de lona festoneada de rojo, y los fotógrafos callejeros retratan a los marineros en la esquina de una calle o en la puerta de un palacio en una gallarda postura.

De las callejuelas próximas al puerto salen gentes de aire sospechoso. Por aquellos rincones anda siempre lo peor de cada casa, el detritus de todos los puertos del Mediterráneo y de las escalas de Levante: italianos, griegos, judíos, catalanes, argelinos, tripolitanos y egipcios; no es raro con esta tropa que en los alborotos y escándalos salgan a relucir las navajas y los puñales.

Cada tipo toma el carácter de su país, y muchas veces lo exagera y lo acusa. Los chulos catalànes son muy cuidadosos en su traje, elegantes, afeitados, en su mayoría morenos y de perfil muy clásico. Estos chulos hacen destacar allá su agresividad y su violencia; toman un carácter sombrío, duro y malhumorado, lo que produce en las mujeres de vida airada una cierta admiración y el que el español sea un

personaje temido y deseado en los bajos fondos marselleses

Los italianos acusan otro carácter más de banda; se ve que en ellos la «maffia» y la camorra son instintivas; obran por grupo, forman sus asociaciones, en donde entran desde gente de carrera hasta limpiabotas y organilleros, y tienen fama de roñosos. Las damas del barrio de San Juan no los estiman; los consideran capaces, sí, de dar una puñalada, pero más por una venganza personal que por una cuestión de dignidad o de celos.

Los griegos siguen su tradición de embusteros y de trapalones, andan siempre tras de la combinación próxima a la estafa y al negocio ilícito, hablando de una manera insinuante, pasando quince o veinte días en conferencias y en conciliábulos para ganar unos céntimos.

Los turcos, serios, tristes, honrados, indiferentes, trabajan lo menos posible, y en las horas de asueto leen su Corán o se componen ellos mismos sus harapos en un rincón concienzudamente.

Además de los tipos europeos, hay los exóticos: negros brillantes que parecen embetunados, con los labios belfos; árabes con su fez

rojo y una sonrisa enigmática y falsa; indios altos con turbantes blancos y caras amarillas, avinagradas y famélicas; japoneses feos y sombríos, y chinos indiferentes y apáticos.

Entre todos estos hombres de lejanas tierras andan agentes que les proponen una casa de juego, un burdel o un fumadero de opio. Estos agentes, la mayoría son judíos que vienen de lejos, de Africa y de Oriente; tipos serpentinos de ojos vivos y cara cetrina, nariz aguileña y labio caído.

Contrastando con toda esta gente avezada al vicio cuando no al crimen, se destacan por su juventud y su aire inocente los marinos de guerra franceses, bretones, normandos y algunos vascos, todos cándidos, petulantes y ávidos de placeres, que son las víctimas que van cayendo en las trampas preparadas en los bajos fondos marselleses.

*
* *

De noche, las proximidades del Puerto Viejo tienen aún mayor sugestión que de día. Las luces de los muelles se reflejan en el agua negra y sombría de este estanque marino; los ventanales de los cafés y cervecerías brillan iluminados, llenos de promesas; a través de las

cortinillas blancas del sinnúmero de tabernas, de la Dama Blanca o de la Gentil Anita, de la Andaluza o de la Bella Catalana, se ven grupos de hombres y salen notas de organillo o de acordeón que se trenzan en el aire, cuando no una canción de café-concierto maliciosa cuyo estribillo se repite a coro.

En los burdeles con sus salas de color de rosa o de color azul chilla y ganguea un gramófono; se ven mujeres pintadas en camisa, como grandes peponas, en las rodillas de los marineros, y hombres con jaiques, chilabas, turbantes, kepis y gorras rojas, y se oye un tumulto de voces en que se mezclan todos los idiomas del mundo...

Da ganas de repetir como nuestro amigo O'Neill:

«¡Ah, Marsella, Marsella! ¡Marsella la griega! ¡Marsella la focense! ¡Ciudad de placer y de negocios! ¡Ciudad cosmopolita tostada por el sol de los siglos! Tú eres una de las ruinas del viejo Mediterráneo; tú eres una de sus Babilonias llenas de oro y de cieno, de vicio y de sabiduría! ¡Ah, Marsella, Marsella! ¡Marsella la griega! ¡Marsella la focense!»

*
* *

Juanito Galardi y Zarragoitia había llegado a Marsella de piloto del brick «La Abundancia», barco de tres mil quinientas toneladas de la matrícula de Barcelona.

Era en diciembre, poco antes de Navidad. Juanito, hombre poco comunicativo y nada amigo de francachelas, decidió no salir del barco y quedarse en su camarote leyendo; pero el sobrecargo, un valenciano llamado Peris, le convenció para que fueran los dos a dar una vuelta por el pueblo.

Había feria en las dos avenidas, la de Meilhan y la de los Capuchinos: una serie de barracas de figuras de cera, chucherías y juguetes de Navidad. La diversión no podía ser más inocente, dijo Peris.

Salieron el valenciano y el vasco a primera hora de la tarde, subieron por la Cannebière y llegaron a una plaza en la que se reunían las dos avenidas en las cuales estaba instalada la feria. En el kiosco de la plaza tocaba la música municipal.

Pasaron por las dos avenidas contemplando los puestos y las barracas. En una de éstas leyeron un letrero que decía: «Grandes bailes por el grupo oriental español.»

—Vamos a entrar aquí — dijo Peris.

—Esto debe ser una tontería.

—Bueno, de todas maneras, yo entro.

—Entonces, iré yo también.

Pasaron adelante. Dentro de la barraca había cuatro mujeres, entre ellas, una negra. Bailaban al sonido estridente de un cornetín de pistón, de unos platillos y de un bombo.

El espectáculo era un poco monótono. Entre el público, Galardi y Peris vieron dos muchachas, una pequeña y viva, la otra alta, rubia, bien hecha, con una risa burlona y una manera de hablar marsellesa clásica, un poco ceceante.

Peris se puso a bromear con las dos en su mal francés mezclado de valenciano. La pequeña le sonreía a él, pero la rubia guapa le miraba con curiosidad a Galardi.

—Vengan ustedes con nosotros a ver las otras barracas — les dijo Peris.

—Ahora no puede ser — replicó la pequeña.

—Pues ¿cuándo?

—Por la noche volveremos a la feria.

*
* *

Las dos muchachas salieron de la barraca y se escabulleron entre la multitud. El valenciano y el vasco las vieron alejarse. Galardi había quedado entusiasmado con la muchacha rubia.

—Yo no tengo ninguna gana de volver al barco —dijo Peris—; me voy a quedar a cenar por aquí; tú, ¿qué vas a hacer?

Galardi hubiera querido volver a bordo; comprendía que esto era lo mejor para él, pero tenía un ardiente deseo de volver a ver a la muchacha rubia.

Había obscurecido; bajaron los dos marinos por la Cannebière hacia el puerto.

—Tú, ¿qué has decidido? —preguntó Peris—. ¿Te quedas o no?

—Bueno, me quedaré.

—Por aquí hay cafés más baratos y mejores que los del centro; luego veremos si encontramos a esas muchachas.

Entraron en una fonda del puerto y encargaron una cena suculenta con este menú: «bouillabaisse», costillas de cerdo, pollo, langosta, pasteles y variedad de vinos. Después, café y coñac.

Había en una mesa próxima un patrón, un contramaestre y tres marineros franceses del

«Colibrí», un barco anclado en la Joliette, y trincaron con ellos repetidas veces, y al terminar la cena salieron todos juntos y fueron hacia la feria cantando. Después se agarraron del brazo y entonaron, llevando el compás, una canción por entonces muy en boga:

Les matelots, les matelots
De la «Belle Eugenie»
Ont pavoisé, ont pavoisé
Des plus riches couleurs
Le beau vaisseau, le beau vaisseau
Qui part pour l'Italie.
C'est le pays, c'est le pays
Des belles et des fleurs.

Al final de la canción hacían todos largos calderones.

Juanito Galardi se encontraba fuera de sí; nunca se había sentido tan contento, tan animado y tan alegre.

Al llegar a la feria, la cadena de marinos alborotados se fraccionó ante el gentío y Peris y Galardi perdieron de vista a sus compañeros del «Colibrí».

*
* *

Juanito no pensaba más que en la muchacha rubia que había visto en la barraca por la tarde, y pasaba revista a todas las mujeres del

paseo. Al poco rato, a su lado, encontraron a la morena.

Sin vacilación, la pequeña se puso al lado de Peris y la rubia alta al lado de Galardi.

Juanito hablaba por entonces muy poco el francés, pero las libaciones de la fonda le hicieron perder su cortedad y comenzó a explicarse fácilmente. Peris dijo que debían entrar en todas las barracas. A Galardi le pareció muy bien la idea.

Vieron primero el Hombre Sapo, fenómeno vivo, único en el mundo, y expuesto por primera vez en Francia al decir del cartel.

El Hombre Sapo, según el voceador de la barraca, era un genio, una lumbrera, un hombre de un cerebro extraordinario que podía competir con Sócrates, Salomón y con Pitágoras, y que se distinguía por su frase ática y chispeante.

A primera vista, el Hombre Sapo parecía un pobre cretino casi enano, con la cabeza grande, la cara inexpresiva, la frente abombada, la nariz atrofiada y las manos como dos muñones.

—A ver, señor Martín, hable usted a los espectadores. Echeles usted un discurso—dijo el hombre de la barraca.

—¡Un discurso!—refunfuñó el Hombre Sapo de mal humor, paseando en los dos o tres metros que tenía de espacio y mirando al suelo—. «C'est emmerdant ça! Voyons!»—exclamó, y repitió el adjetivo varias veces con energía, como si le pareciera el más exacto para expresar su estado.

Las dos muchachas rieron a carcajadas al ver la cólera del cretino.

—Ahora no hay que hacer caso del fenómeno—dijo el dueño de la barraca—; está en un momento de mal humor, pero el enfado se le pasará y entonces su genio irradiará como una luminaria.

Salieron de la barraca del «Homme Crapaud» y fueron a ver a la Mujer Foca, la reina de los fenómenos, según el cartel, y uno de los mayores motivos de preocupación de los sabios del mundo entero.

La Mujer Foca era una madama con la nariz puntiaguda y los ojos claros, de aire avinagrado, tendida en un diván, que no tenía de notable más que la atrofia de las manos.

El capitán Bilycks, con sus focas amaestradas que decían papá y mamá y sus perros miniaturas de Méjico, llamó poco la atención de las dos parejas. Las focas no se sintie-

ron bastante filiales para llamar a los autores de sus días, y no demostraron más sino que olían muy mal.

El Demonio del Mar o la Medusa servida por ocho serpientes era una figura de cartón dorado que representaba una especie de pulpo con una abertura, por donde sacaba la cabeza una muchacha bastante bonita.

El Palacio Oriental, dirigido por monsieur Riquier (alias Martínez), bailarín español, era más divertido por sus despropósitos. Monsieur Riquier se paseaba orgullosamente a la puerta de su barraca vestido de torero y con un sombrero blanco, ancho, de picador.

—Tú eres español como yo chino—le dijo Peris.

Esta barraca tenía figuras de cera y escenas de las mujeres que van a la prisión de San Lázaro en París. Las dos muchachas hicieron algunos comentarios.

Después de ver otras barracas, el valenciano propuso ir a tomar algo a cualquier parte y a charlar un rato descansadamente.

Fueron a un café de la Cours Belsunce y hablaron. De las dos muchachas, la pequeña, Herminia, trabajaba en un taller de modista; la rubia alta estaba empleada en un almacén

de modas. Su nombre era Raquel Paparrigopoulos, y su segundo apellido, Cohen.

—¡Es una broma! —dijo Galardi.

—No, no. Son mis apellidos.

—Este cree que es más extravagante llamarse Paparrigopoulos que Zarragoitia, como se llama él—repuso Peris con sorna.

El padre de la Raquel, según contó ella, era griego, y su madre judía, hija de un rabino. Ella había nacido en Bona. La Raquel tenía los ojos claros, la boca fresca, una mata de pelo rubio magnífica.

Salieron las dos parejas del café y fueron de nuevo a las avenidas de la feria. La Raquel coqueteaba con Galardi, que estaba trastornado.

La argelina tenía una risa burlona, una risa de bacante; se reía sin saber por qué.

Galardi hablaba y hablaba como si se le hubieran despertado todas las palabras dormidas en su interior desde la infancia.

La multitud compacta se apretaba en el paseo y había que penetrar en ella como una cuña.

Algunos cantantes callejeros reunían grandes corros de gente que escuchaba sus canciones quietos, sin miedo a la temperatura de la noche de invierno, húmeda y tibia.

Peris y Galardi compraron para las muchachas esos caramelos largos, cilíndricos, que los franceses llaman «sucre d'orge».

—Esto, en castellano, se llama alfeñique —dijo Peris, que se las daba de hombre culto.

—Nosotros, en vascuence, los llamamos «matashas»—indicó Galardi.

—«¡Matasha!» Parece una palabra griega—exclamó la Raquel—. Venga otra «matasha». Las «matashas» las compraron en una barraca con un gran rótulo, «La Chique Marsellaise», en donde tres o cuatro dependientes vendían dulces vestidos de cocineros.

Siguieron luego las dos parejas entrando en las barracas que aún no habían visto.

Les llamó la atención una de figuras de cera con unos cuantos retratos de criminales y un gorila de movimiento que se llevaba a una niña rubia y movía los ojos y la lengua como relamiéndose. El comentario de Peris no podía faltar, y lo hizo.

La señorita Leticia, joven española, de Barcelona, con tres piernas y que encanta con su conversación, venía después.

—¡Hombre, de Barcelona!—exclamó Peris—. Vamos a ver si la conocemos.

Entraron en la barraca; se abrió una cor-

tina roja en el fondo y apareció una muchacha con tres piernas, de las cuales una, naturalmente, era falsa. La muchacha comenzó una relación, que sin duda sabía de memoria, de las molestias que le producía su tercera pierna, y luego hizo mover los dedos del pie falso, que era de goma, al mismo tiempo que los suyos.

—¿De qué calle de Barcelona eres tú?—le preguntó Peris—. ¿En qué burdel estabas?

Ella no contestó ni debió entender la pregunta y siguió su retahila en francés, y sacando luego un plato de estaño, pidió para su «petit benefice».

Peris volvió a hacerle más preguntas en castellano, y la joven Leticia, escamada, corrió la cortina rápidamente. La otra barraca era de los príncipes de Salakoff, ambos enanos: el príncipe Mickael y la princesa Olga, de ochenta y cinco y ochenta centímetros respectivamente.

Voceaba delante de la barraca una mujer alta, rubia, guapetona.

—El príncipe Mickael—decía—es un gran señor..., un gran señor de ochenta y cinco centímetros de altura; la princesa Olga es encantadora, pero como todavía no ha entrado en el mundo, yo suplico a los señores del público que no le hagan cosquillas. La princesa Olga

no puede soportar las cosquillas... por el momento. Ahora, para convenceros del tamaño de los dos enanos, aquí tenéis sus camisas, que parecen de muñecas. ¡Adelante, señores! ¡Adelante! ¡A contemplar los príncipes enanos!

Y la voceadora agitó las dos camisitas en el aire.

Entraron los marinos y las muchachas en la barraca, y vieron a los dos enanos vestidos de etiqueta; él, con frac y corbata blanca; ella, con miriñaque y crinolina. Tenían los dos aires de viejos. Él parecía un perrillo malhumorado y displicente.

Peris interrogó al enano con mucho interés y como un hombre de ciencia que satisface una curiosidad. Se enteró de si eran marido y mujer y luego le hizo dos o tres preguntas brutalmente indecentes.

El enano se indignó, y en una actitud de caballero francés, con una mano en el sitio del bigote y con la otra en la cintura, y hablando con acento nasal de abajo arriba, exclamó:

—«C'est honteux, monsieur! C'est a... bo... mi... na... ble!... Vous êtes dé... goû... tant!»

La Raquel y la Herminia se volvieron sin poder tener la risa, mientras que Peris se quedaba serio e impasible.

Cruzaron las dos parejas por entre la multitud, ya cansados de ver las barracas, porque, en general, en todas ellas lo único interesante era el anuncio; pero la argelina quiso todavía entrar en una que se anunciaba así:

«Venid a ver
la Sirena Nereis.»

Este curioso fenómeno, de edad de cinco años, capturado en una gruta del mar Egeo por el capitán Herakles, del navío griego «Nausikaa», posee, ¡cosa increíble y sin embargo bien cierta!, la mitad del cuerpo de mujer y la otra mitad de pez. La Sirena Nereis desafía a todos los fenómenos del mundo.

—¡Adelante, señores! ¡Adelante!—gritaba el voceador—. Entrad a ver este maravilloso fenómeno para que podáis convenceros con vuestros propios ojos de que la èstructura y la conformación anatómica de este curioso animal marino son en todo conformes a las sabias disposiciones de la Madre Naturaleza. Este monstruo acuático, en efecto, señores, reproduce exactamente la figura de las sirenas descritas en los poemas antiguos, que la miopía de los sabios consideraban mitológicas y que son, sin embargo, una realidad.

La Raquel dijo que tenía que ver aquella sirena algo paisana suya.

El más interesante de los fenómenos era un tanto ridículo. Consistía en una cola de pescado, probablemente de atún, a la que estaba unida una muñeca de cera con unos pelos de mujer.

La Sirena Nereis se hallaba dentro de una urna de cristal, y encima de ésta había un dibujo iluminado que representaba una costa rocosa y unas sirenas que danzaban sobre las olas.

A la Raquel le desilusionó bastante el pequeño monstruo.

Peris se burló de las sirenas.

—No estaría mal—dijo—que de cuando en cuando nos encontráramos sirenas en medio del mar para pasar el rato.

—¿Por qué no ha de haber sirenas?—exclamó Raquel—. Yo soy una sirena. ¿No le parece a usted?—le preguntó al piloto. A Galardi le parecía verdad en aquel momento todo cuanto ella dijera.

Raquel contó que cuando chica anduvo muchas veces correteando por la orilla del mar en Bona y soñó que veía sirenas.

Al salir de la barraca, Peris hizo una grave proposición. Según él, debían terminar la noche tomando el «train de plaisir». La pequeña, la

Herminia, tenía que trabajar al día siguiente temprano.

Raquel no dijo nada.

Las dos muchachas, por último, se dejaron convencer.

Peris sabía de un hotel elegante del bulevar de Atenas, donde los recibirían amablemente, y allí fueron los cuatro del brazo, en amorosa conversación.

PÍO BAROJA

La poesía de Ana de Noailles

HABLEMOS un poco en torno a la más poética de las condesas y la más condesa de la poetisas. Ana de Noailles es hoy la hilandera mayor del lirismo francés. Con un fuego ejemplar, laboriosa, constante, hila cada lustro los versos de un libro que es siempre parejo a los anteriores—tan bello, tan cálido, tan voluptuoso. Diríase que el libro precedente se deshizo y fué necesario volverlo a tejer. Ana de Noailles es, literariamente, Penélope.

El postrer volumen se llama «Las fuerzas eternas». Estas fuerzas eternas son, ante todo, el amor y la muerte. No se crea, sin embargo, que ha esperado la condesa hasta ahora para cantar esas potencias esenciales. Toda su obra ha gravitado siempre hacia ellas, basculando deleitablemente de la una a la otra.

Son cuatrocientas páginas de apretada poesía. Llega a nosotros el libro atestado de flores,

de astros, de abejas, de nubes, golondrinas y gacelas. Cada poeta tiene un repertorio de objetos que son sus utensilios profesionales. Como el leñador trashumante viaja con su berbiquí y sus alambres, la condesa necesita desplazarse con toda esa impedimenta para poder operar sus preciosas fantasmagorías. Sobre cosas tan bonitas no es posible decir cosas más bonitas:

L'abeille aux bonds chantants, vigoureusement molle,

parece en sus vuelos perseguirse a sí misma.

La golondrina pasa con sus gritos de pájaro que alguien asesina:

Je connais bien ce cri brisant de l'hirondelle
Comme une flèche oblique ancrée au cœur du soir.

Los campanarios son dulces colmenas de abejas argentinas.

Las ranas son cigarras de la onda.

La lluvia es un sol que juega con rayos de metal.

En el viaje,

Tes reveuses prunelles
Contemplaient l'horizon, flagellé et chassé
Par le vent, qui, cherchant ton visage opressé,
Faisait bondir sur toi ses fluides gacelles.

La campanilla que anuncia la cena da sus brincos de cabrilla loca atada a su cuerda.

En la noche limpia, los astros son fragmentos de día.

Hay en los versos de Ana de Noailles, lo mismo que en su prosa, una excesiva y monótona preocupación por el amor. El amor es todo—dice varias veces en este volumen.

Amour, tache pure et certaine,
Acte joyeux et sans remord;
Le seul combat contre la mort,
La seule arme proche et lointaine
Dont dispose, en sa pauvreté,
L'être hanté d'éternité.

Este erotismo tan exclusivista fatiga un poco al lector que no posee una disposición tan continuada para el deliquio apasionado. Al resbalar por estas páginas pensamos más de una vez que se trata de una curiosa ilusión óptica padecida por este poeta. No es que el amor sea todo en verdad, sino que la elocuencia poética sólo brota en Ana de Noailles de estados de ánimo voluptuosos.

Plus je vis, oh mon Dieu, moins je peux exprimer
La force de mon cœur, l'infinité d'aimer,
Ce languissant ou bien ce bondissant orage.
Je suis comme l'étable où entrent les rois mages
Tenant entre leurs mains leurs cadeaux parfumés.
Je suis cette humble porte ouverte sur le monde;
La nuit, l'air, les parfums et l'étoile m'inondent...

Esta perpetua cantinela voluptuosa fluye como un río denso por el cauce del verso. No es, pues, propiamente amor; es simplemente voluptuosidad. Sus metáforas son casi siempre del mismo tipo; en casi todas se alude al estremecimiento erótico y repercute el espasmo. El alma que en esta poesía se expresa no es espiritual; es más bien el alma de un cuerpo que fuera vegetal.

Si intentamos imaginar el alma de una planta, no podremos atribuirle ideas ni sentimientos: no habrá en ella más que sensaciones, y aun éstas, vagas, difusas, atmosféricas. La planta se sentirá bien bajo un cielo benigno, bajo la blanda mano de un viento suave; se sentirá mal bajo la borrasca, azotada por la nieve inverniza. La voluptuosidad femenina es acaso, de todas las humanas impresiones, la que más próxima nos parece a la existencia botánica.

Ana de Noailles siente el universo como

una magnolia, una rosa o un jazmín. De aquí su prodigiosa sensibilidad para los cambios atmosféricos, climas, estaciones. No obstante su insistencia amorosa, es revelador que el hombre no aparece nunca dibujado en el fondo aéreo de esta poesía. En cambio, actúan los entes anónimos y difusos: el viento, la humedad, el azul, el silencio.

Le flot léger de l'air vient par ondes dansants...

¿No es ésta una idea que cabe muy bien en el corazón de una amapola?

Y en otro lugar:

Les vents légers ont ce matin
Cette odeur d'onde el de lointain
Qu'ont les vagues contre les rives.

Otra vez habla del «secreto olor metálico del frío» y del «jovial olor de la nieve», o reconoce en el viento los aromas de que en su viaje se ha cargado, como en el vino se sabe del odre. Olores, sabores, contactos—esto son sus paisajes. El contorno visual falta casi siempre: sería demasiado humano, demasiado «espiritual» para este genio vegetativo. Es divinamente ciega como una camelia.

Una vez filiada como planta sublime, no

nos extraña que sea «rebelde al otoño» y le dedique un sincero vejamen:

Je ne vous aime pas, saison melancolique...

Se trata de una condesa eminentemente estival. En sus paisajes todo es verano; a lo sumo, un estío que se acuerda de su infantil primavera o se asoma a la vertiente declinante de su otoño. Esta poesía vive exenta de invierno. Lo que más abunda en ella es el cielo pulimentado. Imaginamos a la condesa con un vago gesto de criolla, sentada al balcón, sobre un jardín, bebedora de azul.

Certes, rien ne me plaît que tes étés, ô monde!

Magnolia, rosal, jazmín, le sabe la tierra húmeda, paladea las brisas y se estremece cuando pasa en el caz, temblando, el agua andarina.

De paso, flirtea con la nube transeunte:

La nuit, me soulevant d'un lit tiède et paisible,
M'accoudant au balcon, j'interrogeais les cieux,
Et j'échangeais avec la nue inaccessible
Le langage sacré du silence et des yeux.

Porque hay en este lirismo vegetal un poro al través del cual sorprendemos que dentro de la planta hay una mujer, mejor, una alta dama.

Y es que primavera, estío, azul de cielo, aura de setiembre, vaho abrileño de lluvia, todo lo recibe como si se tratase de caricias que le fuesen personalmente dedicadas. Nos habla «del cielo que alarga sus lácteas caricias», o bien comienza una composición de esta suerte:

Charme d'un soir de mai, que voulez vous me dire?
Comme un corps plein d'amour vous venez contre moi...

Con todo esto, una cosa debe quedar taxativamente dicha: la poesía de la Noailles es espléndida. Tal vez no haya habido en todas las literaturas modernas otra mujer dotada de parejo ímpetu poético. Las observaciones que acabo de hacer no son propiamente reparos, más bien subrayan y definen la calidad de su admirable estilo. Sin embargo, o tal vez por lo mismo, asoma durante la lectura a nuestro ánimo, irreprimible, una pregunta perturbadora.

¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica? La cuestión es poco galante y corre el riesgo de suscitar en contra todas las banalidades del feminismo. No obstante, algún día será preciso responder a esta pregunta con toda claridad. Por ahora, permí-

taseme una ligera indicación. El lirismo es la cosa más delicada del mundo. Supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona. Mas, por lo mismo, es preciso que esta intimidad nuestra sea apta para semejante ostentación. Un ser cuyo secreto personal tenga más o menos carácter privado producirá una lírica trivial y prosaica. Hace falta que el último núcleo de nuestra persona sea de suyo como impersonal y esté, desde luego, constituído por materias transcendentes.

Ahora bien, estas condiciones sólo se dan en el varón. Sólo en el hombre es normal y espontáneo ese afán de dar al público lo más personal de su persona. Todas las actividades históricas del sexo masculino nacen de esta su condición esencialmente lírica. Ciencia, política, creación industrial, poesía, son oficios que consisten en dar al público anónimo, de dispersar en el contorno cósmico lo que constituye la energía íntima de cada individuo. La mujer, por el contrario, es nativamente ocultadora. El contacto con el público, con el derredor innominado, produce automáticamente en la mujer normal un cauto hermetismo. Ante «todos», el alma femenina se cierra hacia dentro. En cambio, reserva su intimidad para uno solo. Al re-

vés que el hombre, el cual en la relación privada o individual con otro semejante — una mujer u otro varón — es siempre insincero, torpe e insignificante. Es vano oponerse a la ley esencial y no meramente histórica, transitoria o empírica que hace del varón un ser sustancialmente público, y de la mujer un temperamento privado. Todo intento de subvertir ese destino termina en fracaso. No es azar que la máxima aniquilación de la norma femenina consista en que la mujer se convierta en «mujer pública», y que la perfección de la misión varonil, el tipo más alto de existencia masculina, sea el «hombre público».

Ese mecanismo de sinceridad que mueve al lirismo; ese arrojar fuera lo íntimo, es en la mujer siempre forzado, y si es efectivo, si no es una ficticia confesión, sabe a cínico. Conviene a este propósito recordar que ha habido un género literario donde sólo han descollado mujeres y donde siempre el hombre ha fracasado: el género epistolar. Es él la única forma privada de la literatura, y como tal estaba predispuesto para la mujer. En cambio, el hombre no acierta a escribir cartas porque, sin darse cuenta, convierte al corresponsal en todo un público y hace ante él gestos de escenario. Cuando se da el

caso de que una mujer posea facilidad y gracia bastantes para transmitir a la muchedumbre su secreto personal de una manera convincente y auténtica, nuestra desilusión llega al extremo. Porque entonces descubrimos que esa intimidad femenina, tan deliciosa bajo la luz de un interior, puesta al aire libre resulta la cosa más pobre del mundo. La personalidad de la mujer es poco personal, o, dicho de otra manera, la mujer es más bien un género que un individuo. Me parece vano querer cegarse ante esta evidente realidad que explica tan bien la labor de la mujer en la historia y la perpetua mala inteligencia interpuesta entre ambos sexos. Ello es que la mejor lírica femenina, al desnudar las raíces de su alma, deja ver la monotonía del eterno femenino y la exigüidad de sus ingredientes.

La pintura se ha encontrado sorprendida por la misma experiencia. En el retrato se plantea el problema de crear plásticamente una individualidad, una figura que afirme su carácter único, insustituíble, señero. Para ello hace falta que el pincel sea capaz de individualizar su objeto; pero, además, que éste sea de suyo individual y no igual a otros muchos, mero representante de un tipo. Y acaece que si hay po-

cos verdaderos retratos de hombre, puede decirse que no hay ninguno de mujer. El retrato femenino es la desesperación de la pintura. El artista se ve forzado, para singularizar la fisonomía copiada, a acumular distintivos ornamentales, buscando en el traje diferenciaciones que faltan en la persona. La mujer es para el pintor, como para el amante, una promesa de individualidad que nunca se cumple.

Si hubiese habido mayor número de mujeres dotadas de los talentos formales para la poesía, sería patente e indiscutido el hecho de que el fondo personal de las almas femeninas es, poco más o menos, idéntico.

No es, por tanto, nada extraño que en Ana de Noailles, postrera poetisa, hallemos una rara coincidencia con la primera mujer versipotente: con Safo la de Lesbos.

En los escasos fragmentos que de ésta nos han conservado se enuncian exactamente los mismos temas e igual modulación que en nuestra musa contemporánea:

Como el viento resbala por las laderas
Y resuena entre los pinos,
Así estremece Eros mi corazón.—(Fragmento 42.)

De nuevo Eros me atormenta, Eros que adormece los miembros,
Monstruo agridulce, irresistible...—(Fragmento 40.)

La misma sensibilidad para el contorno cósmico que en versos antes citados, trasparece en estos otros, viejos de casi tres mil años:

La luna y las pleiades han declinado.
Es media noche;
Hace mucho que pasó la hora...
Hoy he de yacer solitaria.

Melancólica queja de una mujer también «rebelde al otoño», para quien ha pasado la hora incendiada del amor.

Un radieux effroi fait trembler mes genoux,

entona la Noailles.

Un temblor se apodera de mí toda,

entona Safo.

Deux êtres luttent dans mon cœur:
C'est la bachante avec la nonne.

¿Se ha conocido alguna vez una mujer que no sostenga llevar dos dentro de sí? Centauresa de bacante y de monja, no hace la Noailles sino repercutir el verso solitario de Safo:

No sé lo que hago: hay en mí dos almas.

Las dos mujeres divinas, situadas a ambos extremos del destino europeo, sienten la fuerza

anónima del silencio con inesperada coincidencia. La actual «observa, tenso el espíritu, como un cazador, el curso ilimitado y puro del silencio». La antigua, con mayor modernidad, dice sólo esto: «La noche está llena de orejitas que escuchan.»

Culmina este paralelismo en haber dicho Safo de sí misma que era pequeña y morena: «mikra kai mélaina». La condesa de Noailles no lo dice, pero lo es maravillosamente.

J. ORTEGA Y GASSET

Talas, el triste amor, corona a Safo.

Filosofía de la moda

La vida como dualismo

NUESTRA manera de interpretar los fenómenos de la vida nos hace sentir en cada punto de la existencia una pluralidad de fuerzas. Cada una de éstas se nos presenta como aspirando a ser ilimitada, rebosando de su manifestación real; pero al quebrar su infinitud contra las demás, queda convertida en mera tendencia y anhelo. En toda actividad, aun la más fecunda y que más parezca agotar su potencia, advertimos algo que no ha podido llegar a plena exteriorización. Como esto es debido a la mutua limitación que los elementos antagónicos se imponen, resulta que, precisamente en su dualismo, descubrimos la unidad de la vida integral. Porque en esta tendencia de toda energía íntima a transcender la medida de su manifestación visible es donde adquiere la vida aquella característica riqueza de posibilidades nunca agotadas que completa su realidad, siempre fragmentaria; sólo en virtud de ello nos permiten sus apariencias sospechar fuerzas más profundas, tensiones más contenidas, colisiones y paces de especie más dilatada que las patentes en el aspecto inmediato de la existencia.

No es posible describir directamente este dualismo.

Hay que contentarse con mostrarlo en cada una de las típicas contraposiciones que pueblan nuestra vida, contraposiciones que aquel dualismo conforma y regula. La base fisiológica de nuestro ser nos ofrece la primera indicación; necesitamos del movimiento no menos que de la quietud, de la productividad como de la receptividad. En la vida espiritual se prolonga esta doble exigencia y nos guía el afán de generalización, a la par que la necesidad de captar lo singular; aquél proporciona la quietud a nuestro espíritu, mientras que la particularización le hace moverse de caso en caso. Lo propio acontece en la vida afectiva: no procuramos menos nuestro tranquilo abandono a hombres y cosas, que, viceversa, la enérgica afirmación de nuestra persona frente a unos y otras. La historia entera de la sociedad puede desarrollarse al hilo de las luchas y compromisos, de las conciliaciones lentamente logradas y pronto deshechas que tienen lugar entre el impulso a fundirnos con nuestro grupo social y el afán de destacar fuera de él nuestra individualidad.

La oscilación de nuestra alma entre ambos polos podrá corporizarse filosóficamente en una oposición doctrinal: de un lado, la tesis según la cual todo es uno; de otro, el dogma para el que cada elemento del universo es incomparable y algo aparte; podrá asimismo manifestarse prácticamente en el combate entre socialismo e individualismo; siempre se tratará de una y misma dualidad, que, a la postre, se revela en la imagen biológica de la oposición entre herencia y variación. Aquélla es el agente de lo genérico, de la unidad, de la tranquila igualdad de las formas y contenidos vitales;

ésta, de la movilidad, de la variedad de elementos particulares que producen la inquieta evolución y tránsito de un contenido individual a otro. Cada forma esencial que la vida ha presentado en la historia de nuestra especie significa una manera peculiar de conseguir, dentro de su órbita, la reunión de la permanencia, unidad e igualdad con sus contrarios, mutación, particularismo y singularidad.

Moda e imitación

Esta contraposición toma también cuerpo en el orden social. Y allí, uno de sus lados suele estar sostenido por la propensión psíquica a la «imitación». Podría considerarse la imitación como una herencia psicológica, como el tránsito de la vida en grupo a la vida individual. Su fuerte está en que nos hace posible obrar con sentido y de manera conveniente, aun en los casos en que nada personal y original se nos ocurre. Podría llamársela la hija que el pensamiento tiene con la estupidez.

La imitación proporciona al individuo la seguridad de no hallarse solo en sus actos, y, además, apoyándose en las anteriores ejecuciones de la misma acción como en firme cimiento, descarga nuestro acto presente de la dificultad de sostenerse a sí mismo. Engendra, pues, en el orden práctico la misma peculiar tranquilidad que en el científico gozamos cuando hemos subsumido un fenómeno bajo un concepto genérico. Cuando imitamos, no sólo transferimos de nosotros a los demás la exigencia de ser originales, sino también la

responsabilidad por nuestra acción. De esta suerte se libra el individuo del tormento de decidir y queda convertido en un producto del grupo, en un receptáculo de contenidos sociales. El instinto imitativo, como principio de la vida, caracteriza un estadio de la evolución en que existe ya el deseo de actuar de modo adecuado por propia cuenta, pero falta aún la capacidad de dar a ese deseo contenidos individuales.

El progreso sobre este estadio se verifica cuando, además de lo conocido, pasado y tradicional, comienza el futuro a determinar el pensamiento, la acción y el sentimiento. El hombre teleológico, es decir, el hombre que obra en vista de finalidades, es el polo opuesto al hombre imitador, que actúa, no «para» lograr tal o cual fin, sino meramente «porque» los demás obran así. En todos los fenómenos donde es un factor influyente, corresponde, pues, la imitación a una de las tendencias básicas propias a nuestro ser: a aquella que se satisface en la fusión de lo singular con lo general y que acentúa lo permanente en lo que cambia. Por el contrario, dondequiera que se busque el cambio en lo permanente, la diferenciación individual, el distinguirse de la generalidad, obrará la imitación como un principio negativo y una rémora. Ahora bien, el afán de persistir en lo conocido y hacer lo mismo y ser lo mismo que los otros es un enemigo irreconciliable del ansia opuesta, que quiere avanzar hacia nuevas y propias formas de vida. Y como estos dos principios son igualmente ilimitados cada uno por sí, la vida social se convierte en el campo de batalla donde cada palmo es disputado por ambos, y las instituciones sociales ven-

drán a ser conciliaciones—siempre efímeras—donde su persistente antagonismo toma el cariz de una cooperación.

Con esto quedan circunscritas las condiciones vitales que hacen de la moda un fenómeno constante en la historia de nuestra especie. La moda es imitación de un modelo dado, y satisface así la necesidad de apoyarse en la sociedad; conduce al individuo por la vía que todos llevan, y crea un módulo general que reduce la conducta de cada uno a mero ejemplo de una regla. Pero no menos satisface la necesidad de distinguirse, la tendencia a la diferenciación, a cambiar y destacarse. Logra esto, por una parte, merced a la variación de sus contenidos, que presta cierta individualidad a la moda de hoy frente a la de ayer o de mañana. Pero lo consigue más enérgicamente por el hecho de que siempre las modas son modas de clase, ya que las modas de la clase social superior se diferencian de las de la inferior y son abandonadas en el momento en que ésta comienza a apropiarse aquéllas. No es de esta suerte la moda más que una de tantas formas vitales en que se compagina la tendencia hacia la igualación social con la que postula la diferenciación y variedad individuales. La historia de la moda se ha hecho hasta ahora sólo desde el punto de vista de la evolución de sus «contenidos»; pero si en vez de esto se estudiase históricamente su «significación» para la forma del proceso social, veríamos en ella la historia de los ensayos hechos para adaptar al estado de cada cultura individual y social la satisfacción de aquellas dos opuestas tendencias. A este carácter esencial de la mo-

da se subordinan los demás rasgos psicológicos que en ella observamos.

Es ella, como he dicho, un producto de la separación por clases, y se comporta como muchos otros fenómenos parejos, sobre todo como el honor, cuya doble función consiste en formar un círculo social cerrado y, a la vez, separarlo de los demás. Del mismo modo, el marco de un cuadro da a la obra de arte el carácter de un todo unitario, orgánico, que forma un mundo por sí, y, a la par, actuando hacia fuera, rompe todas sus relaciones con el espacio en torno. La energía de estas formas es, en rigor, simple; pero no podemos expresarla si no la dividimos en una doble actividad que opera hacia dentro y hacia fuera. Análogamente, el honor deriva su carácter, y sobre todo sus derechos morales, de que el individuo representa y salvaguarda en su propio honor el honor de su círculo social, de su «estado». Claro es que esos derechos, desde el punto de vista de quienes no pertenecen a la clase, son tenidos más bien por injusticia.

Significa, por tanto, la moda nuestro ayuntamiento a los pares, la unidad de un círculo que ella define y, consecuentemente, la oclusión hermética de este círculo para los inferiores, que quedan caracterizados por su exclusión de él. Unir y diferenciar son las dos funciones radicales que aquí vienen a reunirse indisolublemente, de las cuales, la una, aun cuando es o precisamente porque es la oposición lógica de la otra, hace posible su realización.

Arbitrariedad de la moda

La prueba más clara de que la moda es un mero engendro de necesidadas sociales, mejor aún, de necesidades psicológicas puramente formales, está en que casi nunca podemos descubrir una razón material, estética o de otra índole que explique sus creaciones. Así, por ejemplo, prácticamente se hallan nuestros trajes, en general, adaptados a nuestras necesidades; pero no es posible hallar la menor huella de utilidad en las decisiones con que la moda interviene para darles tal o cual forma: levitas anchas o angostas, peinados agudos o amplios, corbatas negras o multicolores. A veces son de moda cosas tan feas y repelentes, que no parece sino que la moda quisiese hacer gala de su poder mostrando cómo, en su servicio, estamos dispuestos a aceptar lo más horripilante. Precisamente, la arbitrariedad con que una vez ordena lo que es útil, otra lo incomprensible, otra lo estética ó prácticamente inocuo, revela su perfecta indiferencia hacia las normas prácticas, racionales, de la vida. Con lo cual nos transfiere a la única clase de motivaciones que restan excluídas las antedichas, a saber: las típicamente sociales. Esta índole abstracta, exenta de toda conexión racional que radica en la última esencia de la moda y le presta el «cachet» estético, anejo siempre a la despreocupación por la realidad, se hace patente también en forma histórica. Refiérese a menudo de tiempos pasados que la humorada o el privado menester de una personalidad creó una moda. Así, los zapatos de largo pico que se usaron en la Edad Media

se originaron en el deseo de un señor distinguido de hallar para el exceso de su pie una forma de calzado apropiada; el guardainfante surgió de que una alta dama quiso ocultar su embarazo, etc. En contraposición con este origen personal, la invención de las modas va quedando en nuestro tiempo sometida cada vez más a las leyes objetivas de la estructura económica. No aparece aquí o allá un artículo que luego se hace moda, sino al revés: se producen desde luego artículos con la intención de que sean moda. En ciertas ocasiones, hay como la exigencia «a priori» de una nueva moda, y al punto se encuentran inventores e industrias que trabajan exclusivamente en llenar ese hueco.

La relación entre este carácter abstracto de la moda, esa ausencia de motivación concreta, y la organización social objetiva, se manifiesta en la indiferencia de la moda, en cuanto forma general de ciertos productos, frente a toda significación determinada de éstos y en su entrega progresiva a estructuras económicas de producción social. La moda es, en su íntima esencia, sobreindividual, y este carácter se imprime también en sus contenidos; la prueba decisiva de ello es que la creación de modas se ha convertido en una profesión pagada y constituye en las grandes empresas un «puesto» tan diferenciado de la personalidad que lo ocupa como cualquier otro empleo objetivo del sujeto que lo sirve. Claro es que la moda puede en ocasiones adoptar contenidos prácticamente justificados; pero en cuanto moda, actúa sólo en la medida que se deja sentir positivamente su independencia de toda

otra motivación. Del mismo modo que nuestro acto sólo parece plenamente moral cuando no nos mueve a obrar su fin y contenido exteriores, sino exclusivamente la consideración de que es un deber. Por esta razón, el imperio de la moda es más intolerable que en parte alguna en aquellos órdenes donde sólo deben valer criterios sustanciales. La religiosidad, los intereses científicos, hasta socialismo e individualismo, han sido cuestión de moda; pero los motivos únicos que debieran influir en la adopción de estas posiciones vitales están en absoluta contradicción con la perfecta insustancialidad que gobierna el proceso de las modas, y asimismo con aquel atractivo estético que presta a éstas su alejamiento de todas las significaciones prácticas de las cosas. Esto último es tan inaceptable como momento que pueda influir en aquellas últimas y graves decisiones, que cuando interviene toman un aire de acusadora frivolidad.

Moda y clases

La moda mantiene en constante mutación las formas sociales, los vestidos, las valoraciones estéticas, en suma, el estilo todo que usa el hombre para expresarse. Sin embargo, la moda, esto es, la nueva moda, sólo ejerce su influjo específico sobre las clases superiores. Tan pronto como las inferiores se la apropian y, traspasando las fronteras que la clase superior ha marcado, rompen la unidad de ésta que la moda simboliza, los círculos selectos la abandonan y buscan otra nueva que nuevamente los diferencie de la turbamulta. Sobre esta reciente moda actúa otra vez el propio mecanismo, y así

indefinidamente. Porque, naturalmente, las clases inferiores miran y aspiran hacia lo alto. ¿Dónde conseguirán mejor satisfacer este anhelo que en las cosas sujetas a la moda, las más asequibles a una externa imitación? El mismo proceso se desarrolla entre las diversas capas de la clase superior —aunque no sea siempre tan evidente como entre las señoras y las criadas—. Es más: con frecuencia se advierte que cuanto más próximos se hallan los distintos círculos, más loca es la carrera de los unos por imitar a los otros, por huir en busca de lo nuevo. La intervención del capitalismo no puede menos de acelerar vivamente este proceso y mostrarlo al desnudo, porque los objetos de moda, a fuer de cosas externas, son muy particularmente asequibles por el simple dinero. Es más fácil establecer por medio de ellos paridad con la capa superior que en otros órdenes, donde es forzosa una adquisición individual, imposible de lograr con dinero.

La esencialidad de este momento eliminatorio —junto al imitativo — en el mecanismo de la moda aparece clara donde la estructura social carece de capas o rangos superpuestos. En algunos pueblos salvajes, grupos vecinos que viven bajo las mismas condiciones crean modas, a veces muy dispares, merced a las cuales subrayan el hermetismo interior del grupo, juntamente con su diferenciación hacia afuera.

La moda y lo extranjero

Por otra parte, se advierte gran predilección en importar la moda del extranjero, y dentro de cada

LIBRARY
UNIVERSITY OF ILLINOIS
AT URBANA-CHAMPAIGN

círculo se la estima más cuando no ha sido producida en él. Ya el profeta Zephanya habla irritado de los elegantes que se visten con trajes extranjeros. Ello es que el origen exótico de la moda parece favorecer la concentración del círculo que la adopta. Precisamente por venir de fuera, engendra esa forma de socialización, tan peculiar y extraña, que consiste en la referencia común de los individuos a un punto situado fuera de ellos. Parece en ocasiones como si los elementos sociales, a manera de los ejes oculares, convergiesen mejor dirigidos a un punto poco próximo. Entre los salvajes suele consistir el dinero — por tanto, el objeto de más vivo interés general—en símbolos importados de lejos; tanto, que en algunas comarcas (las islas Salomón, Ibo en el Níger) existe la industria de elaborar con conchas u otro material monedas que circulan como dinero no en el país donde se han fabricado, sino en aquellos adonde se las exporta — justamente como las modas de París son a menudo producidas con la sola intención de que sirvan de moda en otras partes. (En París mismo muestra la moda una tirantez y conciliación máximas de sus elementos dualistas. El individualismo, la adaptación al hábito personal son más hondos que en Alemania; pero al mismo tiempo se mantiene con rigor un amplio margen de estilo general, de moda vigente, de suerte que el aspecto de cada uno no se sale nunca de la norma común, pero se destaca siempre sobre ella.)

Cuando falta cualquiera de estas dos tendencias sociales —la de concentración en un grupo y la de apartamiento entre éste y los demás—, la moda no

llega a formarse, su reino termina. Por esto, las clases inferiores tienen escasas modas específicas; por esto, las modas de los pueblos salvajes son más estables que las nuestras. El peligro de la mezcolanza y confusión que mueve a las clases de los pueblos civilizados a diferenciarse por sus trajes, maneras, gustos, etc., falta a menudo en las estructuras sociales primitivas, que, por una parte, son más comunistas, y por otra, mantienen rígida y definitivamente las diferencias establecidas.

El traje nuevo

Estas diferenciaciones son a su vez instrumento para mantener la cohesión en los grupos que desean permanecer separados. Los andares, el «tempo», el ritmo de los gestos son influídos muy esencialmente por las vestiduras. Hombres trajeados de la misma manera se comportan con cierta uniformidad. En este punto se advierte un peculiar nexo entre los fenómenos. El hombre que quiere y puede seguir la moda, gasta a menudo trajes nuevos. Ahora bien, el traje nuevo determina nuestra compostura en mayor grado que el viejo; éste ha sido ya conformado en el sentido de nuestros gestos individuales, accede sin resistencia a todos ellos y permite que en mínimas peculiaridades se revelen nuestras inervaciones. El hecho de que en un traje viejo nos sintamos más «a gusto» que en uno nuevo, significa simplemente que éste nos impone la ley de su propia forma. Después de llevarlo algún tiempo, la relación se invierte, y somos nosotros quienes le imponemos la ley formal de nuestros movimien-

tos. Por esta razón, presta el traje nuevo al talle de sus llevadores cierta uniformidad sobreindividual. La prerrogativa que, en la medida de su novedad, posee el traje sobre el que lo lleva, da un aspecto como uniformado a los hombres estrictamente a la moda.

En una época de dispersión individualista como la moderna, adquiere una gran significación este elemento de homogeneidad propio a la moda. Y si la moda tiene menos importancia y es más estable entre los salvajes, atribúyase a que en ellos es mucho menor el ansia de novedad en las impresiones y modos vitales, aparte por completo de sus efectos sociales. El cambio de la moda indica la medida del embotamiento a que ha llegado la sensibilidad. Cuanto más nerviosa es una época, tanto más velozmente cambian sus modas, ya que uno de sus sostenes esenciales, la sed de excitantes siempre nuevos, marcha mano a mano con la depresión de las energías nerviosas. Esto es ya por sí una razón para que las clases superiores se constituyan en sede de la moda.

Concretándonos a los motivos puramente sociales que la originan, puede comprobarse su finalidad de producir a la vez inclusión en un grupo y exclusión de los restantes en el ejemplo que ofrecen dos pueblos primitivos próximos entre sí. Los cafres poseen una jerarquía social muy graduada y en ellos se encuentra un cambio bastante rápido de las modas, no obstante hallarse trajes y adornos sujetos a ciertas limitaciones legales. Por el contrario, los bosquimanos, que no han llegado a formar una articulación en clases, tampoco conocen la moda, es decir, no ha podido

observarse en ellos afán por variar de trajes y ornamentos. Estas mismas razones negativas han impedido a veces en las cimas de la cultura, bien que entonces con plena conciencia, la creación de una moda. Parece que hacia 1390 no existía en Florencia ninguna moda dominante de traje masculino porque cada cual procuraba acicalarse a su manera. En este caso faltaba uno de los factores, la necesidad de conjunción, sin la cual no nace una moda. Por otra parte, se cuenta que los «nobili» venecianos no tuvieron moda alguna porque, en virtud de una ley, tenían todos que vestirse de negro a fin de no hacer demasiado visible a la plebe la escasez de su número. En este caso quedaba nonata la moda por falta del otro elemento constitutivo, porque se evitaba deliberadamente el distinguirse de los inferiores. Mas, aparte de esta eficacia negativa hacia los de «fuera», la igualdad de traje simbolizaba la interna democracia de esta corporación aristocrática. Tampoco en su interior se toleraba la moda, que hubiera sido el correlato visible de una formación de capas diferentes entre los mismos «nobili».

El traje de luto

El traje de luto, sobre todo el femenino, pertenece igualmente a estos fenómenos negativos de la moda. Claro es que no faltan en este caso ni la exclusión o resalte, ni la reunión o igualdad. El simbolismo de las negras vestiduras coloca al enlutado aparte del abigarrado tráfago de los demás hombres, como si su soli-

daridad con el muerto le incluyese en cierto modo dentro del reino de lo exánime. Pero como lo mismo acontece en principio con todos los enlutados, resulta que esta su separación del mundo de los que, por decirlo así, gozan plenamente de vida, les hace formar una comunidad ideal. Sin embargo, falta la posibilidad de una moda porque esa comunidad no es de índole social—es sólo igualdad, pero no unidad *.

Este fenómeno confirma el carácter «social» de la moda; en él la vestimenta presenta sus momentos de disyunción y reunión; pero la falta de una intención social lleva a la consecuencia más opuesta: a que, en principio, el traje de luto sea invariable, por lo menos en cuanto al color.

La tragedia de la moda

Trae consigo la esencia de la moda que sólo participe de ella una parte de la sociedad, mientras el resto se halla siempre camino de ella, sin alcanzarla nunca. Tan pronto como se ha extendido por todos lados, es decir, tan pronto como lo que al principio sólo algunos hacían sea empleado por todos, como acaece con ciertos elementos del traje y el trato social, pierde su condición de moda. Cada nueva expansión de que goza la empuja más a su fin porque va

* Para Simmel es «social» sólo aquello que forma o contribuye a formar un grupo. Ahora bien, para que un grupo exista, hace falta un principio unificador. En el ejemplo de arriba, los enlutados son entre sí iguales, pero carecen de un principio interno que los una.

anulando su poder diferenciador. Pertenece, pues, al tipo de fenómenos cuya intención es extenderse ilimitadamente, lograr una realización cada vez más completa, pero que al conseguir esta finalidad absoluta caerían en contradicción consigo mismos y quedarían aniquilados. Así se cierne sobre la aspiración moral la meta de una perfecta santidad, inmune a toda seducción, siendo así que el genuino mérito de la moralidad tal vez reside sólo en el esfuerzo hacia esa meta y en la lucha contra una seducción a que más o menos somos sensibles. Parejamente, el trabajo económico se cumple a fin de ganar el goce perdurable del reposo y el ocio; mas al lograrlo plenamente, suele la vida, con su vacuidad y anquilosamiento, descalificar su movimiento hacia él. Del mismo modo se oye con frecuencia afirmar que las tendencias socialistas son valiosas mientras se propagan en un régimen aún individualista, pero se convertirían en un absurdo y una ruina si el socialismo triunfase íntegramente. La moda cae bajo la fórmula universal de este tipo de fenómenos. Va en ella vivo, desde luego, un impulso expansivo, como si cada una hubiese de subyugar a todo el cuerpo social; mas al punto de lograrlo moriría en cuanto moda, víctima de la contradicción lógica consigo misma, porque su expansión total suprime en ella la fuerza eliminatoria y diferencial.

Modo y ritmo vital

El predominio que la moda adquiere en la cultura actual —penetrando en territorios hasta ahora

intactos, en los ya poseídos intensificándose, es decir, intensificando el «tempo» de su variación— es puramente concreción de un rasgo psicológico propio a nuestra edad. Nuestra rítmica interna exige que el cambio de las impresiones se verifique en períodos cada vez más cortos. O dicho de otro modo: el acento de cada estímulo o placer se transfiere de su centro sustancial a su comienzo o su término. Comienza esto a vislumbrarse en los síntomas más nimios; por ejemplo, en la sustitución, cada vez más generalizada, de los cigarros por cigarrillos; se revela en la manía de viajar, que sacude la vida del año en el mayor número posible de períodos breves, con la acentuación de las despedidas y los recibimientos. Es específico de la vida moderna un «tempo» impaciente, el cual indica no sólo el ansia de rápida mutación en los contenidos cualitativos de la vida, sino el vigor cobrado por el atractivo formal de cuanto es límite, del comienzo y del fin, del llegar y del irse. El caso más compendioso de este linaje es la moda, que, por su juego entre la tendencia a una expansión total y el aniquilamiento de su propio sentido que esta expansión acarrea, adquiere el atractivo peculiar de los límites y extremos, el atractivo de un comienzo y un fin simultáneos de la novedad y al mismo tiempo de la caducidad. Su cuestión no es «ser o no ser», sino que es ella a un tiempo ser y no ser, está siempre en la divisoria de las aguas que van al pasado y al futuro, y, merced a ello, nos proporciona durante su vigencia una sensación de actualidad más fuerte que casi todas las demás cosas. Aun cuando la culminación momentánea de la

conciencia social en el punto que la moda designa arrastra consigo el germen mortal de ésta, su destino de desaparecer, no la descalifica en conjunto tal caducidad, antes bien, agrega a sus encantos uno más. Al menos, no queda degradado un objeto porque se le califique como «cosa de moda» más que cuando se le aborrece por otras razones de fondo y se le quiere depreciar; en este caso, ciertamente la moda se vuelve concepto de valor y toma una significación peyorativa. Por lo demás, cualquiera otra cosa igualmente nueva y que se extienda súbitamente sobre los usos de la vida no será considerada como moda si se cree en su persistencia y sustantiva justificación. Sólo la llamará así quien esté convencido de que su desaparición será tan rápida como lo fué su advenimiento. Por esto, entre las causas del predominio enorme que hoy goza la moda, es una la creciente pérdida de fuerza que han experimentado las grandes convicciones, duraderas e incuestionables. Queda el campo libre para los elementos tornadizos y fugaces de la vida. El rompimiento con el pasado en que la humanidad civilizada se ocupa sin descanso desde hace un siglo, aguza más y más nuestra conciencia para la actualidad. Esta acentuación del presente es, sin duda, una simultánea acentuación de lo variable, del cambio, y en la misma medida en que una clase es portadora de la susodicha tendencia cultural, se entregará a la moda en todos los órdenes, no sólo en la vestimenta.

Moda y envidia

En el hecho antes subrayado de que la moda como tal no puede extenderse sobre todo el cuerpo social, brota para el individuo la doble satisfacción de sentirse por ella realzado y distinguido en tanto que se siente apoyado no sólo por un conjunto que hace o usa lo mismo, sino también por otro que aspira a hacer y usar lo mismo. El estado de ánimo que el hombre a la moda encuentra en torno suyo es evidentemente una sabrosa mixtura de aprobación y de envidia. Se envidia al hombre a la moda en cuanto individuo, y se aprueba en cuanto ser genérico. Pero aun esa envidia toma aquí un matiz peculiar. Existe una tonalidad de la envidia que incluye una especie de participación en el objeto envidiado. Un instructivo ejemplo se nos presenta en la situación espiritual del proletario que desliza una mirada en la fiesta de los ricos. La base de esta situación consiste en que un objeto percibido, simplemente en cuanto percibido, ocasiona placer, con entera independencia de que, en cuanto realidad, sea poseído por un sujeto; es en cierto modo comparable a la obra de arte, cuyo rendimiento de agrado tampoco depende de quien lo posea. Este don de separar el puro contenido de una cosa de la cuestión posesiva (paralela a la facultad que el conocimiento tiene de separar el contenido objetivo de la existencia del mismo objeto) hace posible aquella participación que la envidia ejercita. Y acaso no es esto un matiz insólito de la envidia, sino que actúa como elemento dondequiera que ésta tiene lugar. Cuando

se envidia a un hombre o un objeto, no se es ya del todo extraño a él, se ha alcanzado cierta conexión con él. Estamos a la vez más cerca y más lejos de lo que envidiamos que de aquellas cosas cuya posesión nos es indiferente. La envidia mide, por decirlo así, nuestra distancia de la cosa, y esto implica siempre cierta lejanía junto con cierta proximidad.—Lo indiferente, en cambio, está situado mas allá de esa oposición—. De tal suerte viene a integrar la envidia cierto apoderamiento ideal del objeto envidiado (como acontece con la felicidad peculiar que yace en el fondo de un amor infeliz.) Este ingrediente obra a menudo de contraveneno que muchas veces evita las peores degeneraciones del sentimiento envidioso. Ahora bien, los contenidos de la moda ofrecen muy especial oportunidad para que nazca este matiz conciliador en la envidia, por la sencilla razón de que no están vedados de manera absoluta para nadie, antes bien, siempre es posible que un giro de la fortuna los conceda a quien, por el pronto, ha de atenerse a envidiarlos.

El frenético de la moda

Esta misma estructura básica hace de la moda la palestra adecuada para individuos que carecen de íntima independencia, menesterosos de apoyo, pero que, a la vez, por su orgullo, necesitan distinguirse, despertar atención y sentirse como algo aparte. A la postre, se trata de la misma constelación que lleva a algunos a complacerse en las banalidades que todo el mundo repite porque su repetición les proporciona el senti-

miento de demostrar una listeza poco común que los encumbra sobre la masa — me refiero a las vulgaridades del tipo crítico, pesimista o paradójico—. La moda eleva al baladí, haciéndole representante de una colectividad, concreta incorporación de un espíritu común a muchos. Como según su concepto mismo es la moda una norma que no todos pueden cumplir, da simultáneamente posibilidad a una obediencia social y a una diferenciación individual. En el esclavo de la moda llegan las exigencias sociales de ésta a intensidad tal, que adquiere por completo el aspecto de algo individual y peculiar. Le caracteriza la exageración de las tendencias de moda más allá de la medida que los demás guardan: si se llevan zapatos puntiagudos, dará a los suyos remates como puntas de lanza; si son la moda cuellos altos, los usará hasta las orejas; si la moda va a oír las conferencias científicas, no habrá una donde no se le encuentre, etc. Consigue así dar a su conducta verdadera individualidad; pero nótese que esta individualidad consiste en la mera ampliación cuantitativa de elementos que, por su cualidad, son bien común del círculo respectivo. Va delante de los demás, pero por idéntico camino. Al representar en su persona la última extremidad a que en cada instante llega el gusto público, parece marchar a la cabeza de la sociedad. En rigor, vale para él lo que tantas veces define la relación entre individuos y grupos: que el guía es, en verdad, el guiado. Los tiempos democráticos favorecen evidentemente esta constelación, hasta el punto de haber declarado hombres como Bismark y otros egregios jefes de partido de países constitu-

cionales que por ser los guías de un grupo tenían que seguir a éste. La presunción del que exagera las modas viene a ser la caricatura de esta clase de relación entre individuo y colectividad que la democracia fomenta.

Pero es innegable que el frenético de las modas significa por su notoriedad, conseguida por medios puramente cuantitativos que fingen una diferencia cualitativa, un equilibrio muy original entre el impulso social y el individualizador. Esto nos explica la manía por la moda, incomprensible si se mira desde fuera, de personas sobremanera inteligentes y nada frívolas. Y es que les proporciona una combinación de relaciones con cosas y personas que, sin ella, sólo se dan por separado. Los factores que en este caso actúan son, no sólo la mezcla de distinción individual e igualdad social, sino, en forma por decirlo así más práctica, la coyunda del sentimiento dominador y el de sumisión, o, en otro giro, el principio masculino y el femenino. Precisamente, el hecho de que en la órbita de la moda la actuación de estos principios se verifica sólo como en un medio idealmente enrarecido, pues sólo se realiza la pura forma de ambos en un contenido indiferente, da a aquélla un especial atractivo sobre naturalezas sensibles que no se las arreglan bien con la robusta realidad. El sesgo de vida que la moda inspira adquiere su peculiar carácter en una aniquilación continua de lo que se ha hecho o usado anteriormente, y posee una genuina unidad donde no es posible separar la satisfacción del instinto destructor y el instinto de gozar contenidos positivos.

La anti-moda

Como no se trata de la importancia singular que cada cosa pueda poseer ni del logro concreto de esto o aquello, sino precisamente del juego entre lo uno y lo otro y su mutua contraposición, es evidente que la misma combinación obtenida por una extremada obediencia a la moda se consigue oponiéndose a ella. Quien se viste o comporta en estilo «demodé» cobra, sin duda, cierto sentimiento de individualismo, pero no por auténtica calificación de su individualidad, sino por mera negación del ejemplo social. Si ir a la moda es imitación de ese ejemplo, ir deliberadamente «demodé» es imitar lo mismo, pero con signo inverso. No es, pues, la hostilidad a la moda menor testimonio del poder que sobre nosotros ejerce la tendencia social. En forma positiva o negativa, nos hace sus súbditos. La anti-moda preconcebida se comporta ante las cosas lo mismo que el frenético de la moda, sólo que rigiéndose por otra categoría: mientras éste exagera cada elemento, aquél lo niega. Hasta puede ocurrir que en círculos enteros, dentro de una amplia sociedad, llegue a ser moda el ir contra la moda. Es ésta una de las complicaciones de psicología social más curiosas. En ella primeramente el afán de distinción individual se contenta con una simple inversión del mimetismo social, y, en segundo lugar, nutre su energía apoyándose en un pequeño círculo del mismo tipo que el negado. Si se formase una asociación de los enemigos de toda asociación, tendríamos un fenómeno no más imposible lógicamente ni psicológicamente más verosí-

mil que el antedicho. Del mismo modo que se ha hecho del ateísmo una religión con idéntico fanatismo, igual intolerancia, igual satisfacción de sentimentales necesidades que la religión normal contiene; del mismo modo que el liberalismo con que fué derrocada una tiranía suele conducirse luego tan tiránica y violentamente como el vencido enemigo, aquel fenómeno del antimodismo tendencioso revela cuán predispuestas están las formas fundamentales de la vida para recibir los contenidos más contradictorios y mostrar su fuerza y su gracia precisamente en la negación de aquello a cuya afirmación parecían un momento antes irrevocablemente ligadas. Los temperamentos a que ahora nos referimos se afanan tras de valores donde lo único importante es ser igual y hacer lo mismo que los otros, pero de otra manera, síntesis que se obtiene muy fácilmente con cualquier modificación formal de la misma cosa que la generalidad adopta.

Resulta, pues, a veces inexplicable resolver si en la compleja causa de ese antimodismo predomina el factor de la fortaleza o el de la debilidad personales. Puede engendrarse en la exigencia de no tener nada común con la muchedumbre, exigencia que ciertamente no implica verdadera independencia ante la muchedumbre, pero sí cierta íntima actitud soberana frente a ella. Puede también ser síntoma de una sensibilidad enclenque si el individuo teme no poder salvar su poco de individualidad acomodándose a las formas, gusto y reglas de la generalidad. La oposición contra ella no es siempre signo de reciedumbre personal. Más bien propende ésta, cuando es efectiva, a tal

convencimiento de que es su valor singular e indestructible por toda externa connivencia, que no sólo se acomoda sin reparo a todas las formas comunales, la moda inclusive, sino que justamente en ese acatamiento parece cobrar plena conciencia de la espontaneidad libérrima con que éste se otorga y de todas las energías sobrantes que más allá de él quedan.

JORGE SIMMEL

(Concluirá.)

Tartessos, la más antigua ciudad de Occidente

I. Su historia

¿QUIEN no ha oído hablar de Vineta, la famosa ciudad sumergida en el Báltico, la ciudad encantada cuyas torres—al decir de los pescadores—se divisan en el fondo del mar, bajo las aguas tranquilas? Pues Vineta no es una fábula. Vineta ha existido. La vió y describió en 1075 Adán de Bremen. Una crónica eslava de 1175 nos refiere su destrucción por los daneses. Los años y las tormentas del Báltico han pulverizado sus ruinas.

En las siguientes páginas vamos a narrar la historia de una Vineta española cuyos restos, empero, existen probablemente aún, sepultados bajo las arenas del coto de Doñana, en la desembocadura del Guadalquivir. Como la bella durmiente, la ciudad de Tartessos aguarda al venturoso caballero que penetre en el castillo y la despierte de su sueño milenario. Tartessos, la ciudad de la plata, hacia la cual enderezaban el rumbo las naves fenicias y griegas, fué, como Vineta, un emporio comercial, y, como Vineta también, desapareció de la realidad histórica para convertirse en un mito. Pero

más que la destrucción de sus edificios, ha oscurecido su memoria el error de las generaciones posteriores.

En un libro recientemente publicado con el título de «Tartessos. Contribución a la historia antigua de Occidente» he querido resucitar el viejo nombre olvidado y estimular al descubrimiento efectivo de la famosa ciudad. Fundándome en un estudio crítico de la tradición antigua, he intentado reconstruir su historia y dar una idea de su importancia, de su comercio y de su cultura.

El nombre de Tartessos es poco conocido. La Biblia habla de Tarsis con frecuencia, sobre todo en los libros de los Profetas, que ponderan sus riquezas en plata, estaño y otros metales, y refieren los viajes de los tirios hacia el Oeste en busca de esos tesoros. No cabe duda de que Tarsis y Tartessos son una misma ciudad. El nombre indígena Tartis se ha conservado en el del río Tertis—así llamaban los naturales del país al Guadalquivir—, en cuya desembocadura estaba situada la ciudad. Tartis, convertida por los griegos en Tartessos, fué llamada por los tirios Tarschisch, según una ley fonética de los semitas, que cambian en *sch* la *t* de las palabras extranjeras (Batania = Baschan).

La más antigua referencia contemporánea de Tartessos procede de 730 a. de J. C. Se halla en el profeta Isaías (II, 12-16): «Porque día de Jehová de los ejércitos vendrá sobre todo soberbio y altivo..., y sobre todos los cedros del Líbano, altos y sublimes..., y sobre todas las naves de Tarsis y sus preciados tesoros.» De la misma época próximamente es otra referencia asiria, una inscripción cuneiforme del rey Assar-

haddon (680-668 a. J. C.) que dice así: «Los reyes del centro del mar, todos, desde la tierra Jadnan (Chipre) y la tierra Jaman (Javan) hasta la tierra Tarsis, se inclinaron a mis plantas.» Aquí, lo mismo que en la Biblia, aparece Tartessos junto a Chipre y Javan (la tierra de los jonios, de los griegos) como una ciudad del extremo Occidente. Los asirios, desde luego, no conocían Tartessos sino por las narraciones de los navegantes tirios.

Es, pues, seguro que Tartessos existía en el año 700 antes de Jesucristo. Pero hay en el Antiguo Testamento otras referencias que, aunque más recientes, arraigan seguramente en la época misma de los acontecimientos que relatan. Los anales del rey Salomón (hacia 1000 a. J. C.) citan a Tartessos (en el I de los Reyes, XXII, 49, y X, 22): «Porque el rey tenía la flota que salía a la mar, a Tarsis, con la flota de Hiram: una vez en cada tres años venía la flota de Tarsis y traía oro, plata, marfil, simios y pavos.» Habría, pues, que retrotraer al año 1000 la existencia de la famosa ciudad. Y aun a más remota fecha, porque la fundación de Gadir (Cádiz) por los tirios es del año 1100 a. J. C., y como Gadir fué fundada para facilitar a los de Tiro el comercio con Tartessos, hay que suponer, no sólo que esta ciudad existía ya entonces, sino que llevaba largos años de próspera vida. Todo lo cual nos obliga a retroceder hasta el año 1500. Más arriba de esa fecha no existen ya datos fehacientes. Pero considero verosímil que los cretenses, habiendo sido los dueños del Mediterráneo antes que los fenicios, como lo demuestran las excavaciones hechas

en Knossos y Faistos, hayan llegado en sus expediciones hasta Tartessos. Es cierto que en España no se han descubierto todavía objetos manufacturados procedentes de Creta. Pero otros indicios, en cambio, parecen aludir a esta isla: el culto de los toros, algunos signos gráficos cretenses que reaparecen en el alfabeto ibérico, etc... Por otra parte, se han encontrado en Creta hojas de puñales hispánicos.

Las excavaciones, tanto en España como en Creta, han de ser las que resuelvan esta cuestión importantísima de las comunicaciones entre Oriente y Occidente en los tiempos remotos. Pero quizá entre Tartessos y Oriente haya habido algo más que relaciones de comercio. Algunos hechos—principalmente la enorme diferencia de cultura entre los tartesios y los iberos—abonan la hipótesis de que Tartessos fuese una colonia de navegantes orientales, una antecesora de Gades. El nombre griego de la ciudad, Tartessos, tiene la terminación *essos,* característica de las poblaciones prehelénicas que habitaban primitivamente el Asia menor.

Pero los mismos tartesios atribuían a su patria una antigüedad aún más remota. Ufanábanse de conservar anales, epopeyas y leyes escritas en forma métrica y viejas de 6000 años. Consigna esta noticia un viajero griego, hacia el año 100 a. de J. C., y de creerla, Tartessos existía ya en el año 6000 a. de J. C. La cifra es quizá exagerada—los hijos de Andalucía propenden aun hoy a la exageración—, pero confirma la enorme antigüedad y elevada cultura de los tartesios. Leyes en verso y escritura en tan remota época representan realmente un alto grado de civilización. Basta recordar

cuánto tardaron los pueblos clásicos en tener un derecho escrito. Esa cultura antiquísima que tan pronto conoce el uso de las letras constituye, pues, un fenómeno único y misterioso en el Occidente europeo, no sólo de entonces, sino aun de época posterior, y más aún en la península pirenaica, cuyos habitantes, en el año 100 a. de J. C., eran todavía semisalvajes. Evidentemente es éste un rasgo extraño al bárbaro Occidente. ¿Cómo explicarlo? Habría que admitir que en época remotísima, prehistórica, existieron comunicaciones con el Oriente, que era entonces el único que poseía una cultura semejante. Pero esto mismo no es bastante. Se impone la hipótesis de que Tartessos fuese un establecimiento extranjero, una colonia de navegantes orientales.

Durante el milenio III a. de J. C. floreció en el sur de España, en el Imperio de Tartessos, una cultura metalúrgica muy importante. ¿En qué relación se hallaba esa cultura con la ciudad de Tartessos? El problema no está resuelto aún, y sólo las excavaciones podrán darnos alguna luz sobre él. Hasta ahora, los restos más abundantes de metales labrados se han encontrado en la provincia de Almería, es decir, lejos de Tartessos. Pero esto no excluye la posibilidad de que haya sido Tartessos el foco de esa cultura metalúrgica, porque en Andalucía no se han hecho aún excavaciones en número suficiente para servir de base firme a una conclusión histórica. Por otra parte, es de notar que las rutas del comercio marítimo y los viajes tartesios a la Bretaña, a Inglaterra y al mar del Norte coinciden exactamente con la expansión de los productos

fabricados por aquella metalurgia: puñales de cobre, vasos campaniformes, sepulcros megalíticos. Ahora bien, según las referencias que hemos citado anteriormente, Tartessos existía ya antes del año 2000. La cultura metalúrgica andaluza pudo, pues, muy bien cronológicamente ser tartesia. Mas como el milenio que se extiende entre ella y la Tartessos histórica—de 2000 a 1000 antes de J. C.—permanece aún envuelto en la obscuridad, prefiero no identificar la cultura metalúrgica en Tartessos y llamar pre-tartesios a los agentes de esa cultura.

Pero volvamos a la época histórica. Durante mucho tiempo, sin duda, vivieron tirios y tartesios en buena inteligencia, cambiando sus mercancías. Los tirios se llevaban primeras materias, sobre todo metales, y de éstos, principalmente, la plata y el estaño. Los tartesios recibían, en cambio, los productos del arte industrial de Oriente. Pero pronto los activos semitas pensaron en explotar directamente aquellos tesoros ocupando por sí mismos la tierra de la plata. Llenaron de factorías las costas andaluzas, y Tartessos comprendió que corría el peligro gravísimo de ver cortada su comunicación con el mar. Sobrevino la guerra. Los tartesios, al parecer debilitados por sus riquezas y vida muelle, fueron vencidos en un combate naval y reducidos a servidumbre por los tirios. Aún se conserva el nombre del rey tartesio que presenció esta derrota. Se llamaba Geron. Este nombre fué durante mucho tiempo el de una fortaleza situada en la isla Salmedina, frente a la desembocadura del Guadalquivir. Figura también en la mitología griega en la forma del gigante Geryon, a quien Hér-

cules dió muerte para robarle sus bueyes. Según una referencia griega, la derrota de los tartesios tuvo lugar antes de Homero, es decir, antes del año 800. Pero la dominación fenicia no duró mucho tiempo. Cuando los asirios, hacia el año 700, tomaron a Tiro, sonó para Tartessos la hora de la libertad. Así lo refiere el profeta Isaías, contemporáneo de estos acontecimientos: «Aullad, naves de Tarsis, porque destruída es vuestra fortaleza... Pasaos a Tarsis; aullad, moradores de la costa. Inunda tu tierra como el Nilo, ¡oh pueblo de Tarsis!, porque ya no te sujeta fortaleza ninguna.» (Isaías, XXIII.)

Después de su liberación, Tartessos vivió floreciente durante doscientos años—de 700 a 500—, hasta que fué destruída por los cartagineses. Rota la potencia marítima de Tiro, quedaron abiertos los caminos de la mar para otros navegantes, los griegos, que llenaron de colonias el Mediterráneo. El rumbo del Occidente remoto fué monopolizado entonces por los audaces marinos de Focea, pequeña ciudad del Asia menor. Cuando otros griegos de la misma raza jonia hubieron ocupado las costas de Sicilia y de Italia, los focenses se aventuraron en aguas hispanas y llegaron hasta Tartessos siguiendo las costas itálicas, ligúricas e ibéricas y pasando por las columnas de Hércules. El camino que siguieron se reconoce fácilmente por los nombres terminados en *ussa*. Los focenses llamaron Ichnussa a la isla de Cerdeña; en la costa oriental de España encontramos Melussa y Kromyussa (tierra de manzanas, tierra de cebollas); cerca de Gadex, Continussa (por el olivo silvestre), y, finalmente, Ophiussa (la tierra

serpiente), que es el nombre que pusieron a la Península. Precedió a los focenses en Tartessos un tal Kolaios, griego de Samos, que fué arrastrado allá por una tormenta. Sus narraciones de las riquezas tartesias en plata y otros metales y de la hospitalidad amable con que fué recibido impresionaron el ánimo de los audaces jonios, estimulándolos a navegar hacia Occidente. Como Kolaios, los focenses fueron bien acogidos y regalados, y volvieron a su patria tan cargados de plata, que pudieron reedificar los muros de su ciudad. Reinaba entonces en Tartessos el rey Arganthonios, «el hombre de la plata». Este nombre proviene de los celtas, recién inmigrados en la Península y vecinos de Tartessos.

Arganthonios invitó a los griegos a que fundaran un establecimiento. Rehusaron al principio, pero luego aceptaron la oferta y construyeron Mainake en la costa sur del Imperio tartesio, al este de Malaca, la rival fenicia. He podido fijar la posición de Mainake. Hallábase sobre el Peñón, en la orilla derecha del río Vélez, junto al pueblecito de Torre del Mar, a treinta kilómetros de Málaga. La sucesora romana de Mainake, Maenoba, se extendía sobre la llanura a ambas orillas del río. Mainake fué la colonia más occidental que tuvieron los griegos.

El buen rey Arganthonios vivió mucho tiempo en la memoria de los griegos como símbolo de la felicidad terrenal. Anacreonte dice: «Ni deseo poseer el abundante cuerno de Amaltea, ni reinar 150 años sobre Tartessos.» Herodoto, a quien debemos las mejores noticias sobre estas cosas, refiere que Arganthonios vi-

vió 120 años y reinó 80. Al parecer, los tartesios gozaban de feliz longevidad.

Los arriesgados viajes de los focenses tuvieron por objeto primeramente el lucro material, pero también el aumento de la ciencia geográfica. Mientras que los viajes a Tarsis de los fenicios quedaron sin utilidad para la Ciencia, los focenses, en cambio, adquirieron fama de ser los descubridores del Océano. Sus viajes a Tartessos tuvieron muy notables consecuencias geográficas. En primer lugar, fueron la base de las maravillas fabulosas que la epopeya griega más reciente, la de Homero, sitúa en el extremo Occidente, v. gr.: el viaje de Ulises a la tierra de los Lestrigones, donde la noche y el día se dan la mano, y al país de los Kimerios, en donde reina una noche eterna. Evidentemente se trata de las comarcas septentrionales, conocidas ya por los tartesios, que comerciaban con Inglaterra, el mar del Norte. Los Kimerios significan, sin duda, la larga noche de invierno; los Lestrigones, las breves noches de verano en el Norte. Otras aventuras de otros héroes fueron asimismo situadas en Occidente; el mito griego es, en general, una reproducción de la ciencia geográfica de la época. El rey Geron de Tartessos fué identificado con Geryon, el gigante muerto por Hércules. El Estrecho tomó el nombre de «Columnas de Hércules». En la isla Salmedina, sobre la cual se alzaba la fortaleza de Geron, fué situada la habitación de las Gorgonas. Otras figuras más amables hallaron también en esta comarca su patria y hogar, como el dios marino Glaucos, cuya advocación—«halios geron», o sea el viejo del mar—recuerda al rey Geron. La lucha

entre los dioses y los gigantes tuvo lugar asimismo en las cercanías de Tartessos.

El poeta griego Stesícoros—hacia 600—tiene ya un conocimiento más exacto de Tartessos. En su poema «Geryoneis» cita el río Tartessos, «que nace de la plata», es decir, en la montaña de plata—cerca de Linares—, y la isla Erytheia en su desembocadura.

Como la poesía, la ciencia griega fué grandemente influída por los relatos de los focenses. Herodoto habla de las islas Cassitérides, islas del estaño, y del Erídano, río del ámbar, si bien él mismo pone en duda la exactitud de su referencia. Por entonces, esas islas no podían ser otras que la Bretaña o Inglaterra, y ese río, el Rhin o el Elba, en cuyas desembocaduras se hallaban las islas del ámbar.

Pero el documento más importante que poseemos acerca de Tartessos es un periplo massaliota (marsellés), refundido posteriormente en la «Ora marítima» de Avieno, patricio y poeta, que compuso su obra hacia el año 400 de Cristo. Está demostrado que Avieno tuvo a la vista, y casi se limitó a traducir en latín, una obra de Geografía escrita en versos griegos por un maestro de escuela en el siglo I a. de J. C. Pero, a su vez, este maestro no había hecho otra cosa que versificar la Geografía de Ephoros, compuesta en el siglo IV a. de J. C., y Ephoros había incorporado a su obra el viejo periplo massaliota del siglo VI, añadiéndole datos tomados de otros geógrafos de los siglos VI y V (Himilikon, Euktemon, Skylax, etc.). El periplo primitivo se reconoce fácilmente a través de todas las redacciones posteriores. Y es evidente

que su autor era griego, y griego de Marsella, porque continuamente cita los nombres griegos o helenizados de las ciudades y las islas y orienta su trabajo en el sentido de los intereses massaliotas, omitiendo las factorías fenicias y, en cambio, describiendo minuciosamente las ciudades y puertos de los focenses.

El periplo es del siglo VI. En efecto; no nombra los establecimientos marselleses de Emporion y Rhodas en el golfo de Rosas, fundados antes del año 500. Además, en 509, el tratado de comercio entre Roma y Cartago había cerrado el camino de España a los griegos y sus aliados los marselleses. El periplo es, pues, anterior a esa fecha y nos ofrece la más antigua descripción auténtica del Occidente remoto y de España. Aquí no hay fábula ni tradición nebulosa; nada de cíclopes ni de Lestrigones. Aquí tenemos el relato exacto y minucioso de un viaje alrededor de la Península ibérica.

La descripción comienza en «las columnas del Norte», batidas por los huracanes. Se trata de la isla Ouessant y de la Bretaña, adonde los tartesios van en buscadel estaño. De la Bretaña, el viajero marsellés desciende al golfo de Vizcaya, que estaba unido por una vía terrestre con Marsella. Fueron, pues, los marselleses los que descubrieron el istmo pirenaico entre España y la Galia. Nuestro viajero pasa luego por el cabo Venus (cabo Higuer) y por el «promontorio arúbico» (cabo Ortegal). Menciona la «isla de Saturno» (Berlenga), habitada por una deidad antropófaga y notable por sus grandes rompientes y altas hierbas. Luego dobla el «promontorio de los Cemp-

sos» (cabo Roca) y entra en la ría del Tajo, unida a Tartessos y a Mainake por una vía terrestre. Aquí habitaban los Cinetas que Herodoto menciona como el pueblo más occidental del mundo. El navegante marsellés sigue su viaje por la ría del Sado y el «promontorio de los Cynetas» (cabo San Vicente), morada de una deidad antropófaga como la que habitaba el vecino Sagres, que por eso ha conservado su viejo nombre de Sagrado. En la bahía de Huelva, envuelta en nieblas, aparece la desembocadura del Anas (Guadiana). El Río Tinto se llamaba entonces Iberus porque señalaba el límite entre los Cinetas y los Iberos, que desde aquí se extendían casi hasta el Ródano. En la colina de la Rábida había un templo a la diosa subterránea y se alzaba la ciudad de Erbi, que dió al Tinto su nombre («palus erebea») de río infernal. En el Tinto comenzaban los arrabales de Tartessos, que llegaban hasta la desembocadura actual del Guadalquivir. El río Tartessos tenía entonces dos brazos. Ha desaparecido el brazo oriental, que debía desembocar hacia Torre del Oro. La isla formada por los dos brazos se llamaba Cartare, la Erytheia de los mitos griegos. Las dunas rojas que se escalonan hoy entre Huelva y el Guadalquivir existían ya entonces. La más alta, el monte Asperillo (100 m.), llamábase «Mons Cassius», nombre antiquísimo que guarda relación con Kassiteros, es decir, el estaño. Ya los navegantes marselleses van llegando a la ciudad de la plata. Ven las dos señales que indican su entrada: al oeste de la desembocadura del Tartessos, un templo; al este, la fortaleza de Geron (en el bajo de Salme-

dina). La nave de Massalia entra por la ancha ría y avanza hacia la ciudad, que se hallaba, al parecer, no lejos del mar, frente a Sanlúcar de Barrameda.

En Tartessos, nuestros viajeros adquieren noticias varias del río, de su curso superior, de las poblaciones limítrofes. El Tartessos nace en la montaña de la plata. Cerca ya del delta, atraviesa el lago Ligúreo—al sur de Coria—y luego se divide en tres brazos—más tarde se dividió en cuatro—. Nuestro massaliota pasa delante de Gades sin nombrarla. En cambio, cita el oráculo de la «Venus marina» en la isla de San Sebastián y habla de la colonia focense de Mainake y del «golfo nomnático» —puerto de Cartagena—. El cabo de Palos se llamaba entonces el Trete, o sea el agujereado, por las muchas cuevas que en sus flancos se divisan aun hoy. El periplo, en fin, sigue describriendo la costa mediterránea con minuciosos detalles, hasta terminar en Massalia, la patria del viajero.

Riquísimo en datos de gran valor, el periplo es, para nuestro objeto, importante sobremanera porque nos ofrece la última descripción auténtica y directa de Tartessos, antes de que la ciudad fuese destruída por los cartagineses. En el año 537, los focenses perdieron su poderío marítimo, que pasó a manos de los cartagineses vencedores. Las naves de Cartago debieron hacer su aparición ante Mainake y Tartessos hacia el año 530, cerrando a los griegos el camino del estrecho. Los de Mainake, entonces, abrieron una vía terrestre por Ronda hasta Tartessos. A lo cual Cartago contestó destruyendo Mainake; y no contenta con monopo-

lizar el mercado de Tartessos, quiso dominar la comarca, explotar por sí misma las minas, aniquilar, en suma, la antiquísima ciudad de la plata, que había sido el foco de la cultura occidental y había llenado el mundo con su fama. La destrucción de Tartessos tuvo lugar, probablemente, hacia el año 500. El último testigo ocular de las grandezas tartesias fue, sin duda, el navegante marsellés autor del periplo citado.

Destruída la ciudad, Cartago se apoderó de todo el Imperio tartesio, que comprendía la Andalucía entera, hasta el cabo Nao. En el año 348, cuando Roma y Cartago concluyeron su segundo tratado de comercio, quedó prohibida para los extranjeros la navegación al sur de Mastia (Cartagena). Cartago fué dueña del estrecho y, por tanto, del Océano. Envió para reconocerlo dos expediciones: una mandada por Hannon, que siguió la costa occidental de Africa, y otra por Himilikon, que navegó hacia el Norte en busca del estaño y del ámbar. En una traducción griega se ha conservado el viaje de Hannon. Del de Himilikon sólo nos quedan pequeños fragmentos.

Cerrado el estrecho, las «columnas de Hércules» se trasformaron para los griegos en el «Non plus ultra», en el símbolo de lo infranqueable. Píndaro las cita en este sentido hasta cuatro veces. Los cartagineses propalaron falsas o exageradas noticias de los peligros que el Océano preparaba a los navegantes: profundidades insondables, densas nieblas, fuertes vientos y largas calmas, monstruos marinos, ballenas. Y por si no bastaran tales augurios para detener a los marinos griegos, los cartagineses echaban a pique

la nave audaz que se aventurase por aquellos mares. Hasta la conquista de España por los romanos —200 antes de J. C.—no se volvió a abrir el estrecho. Y aún supieron los astutos semitas guardar el secreto del estaño hasta la conquista de la Bretaña por los romanos.

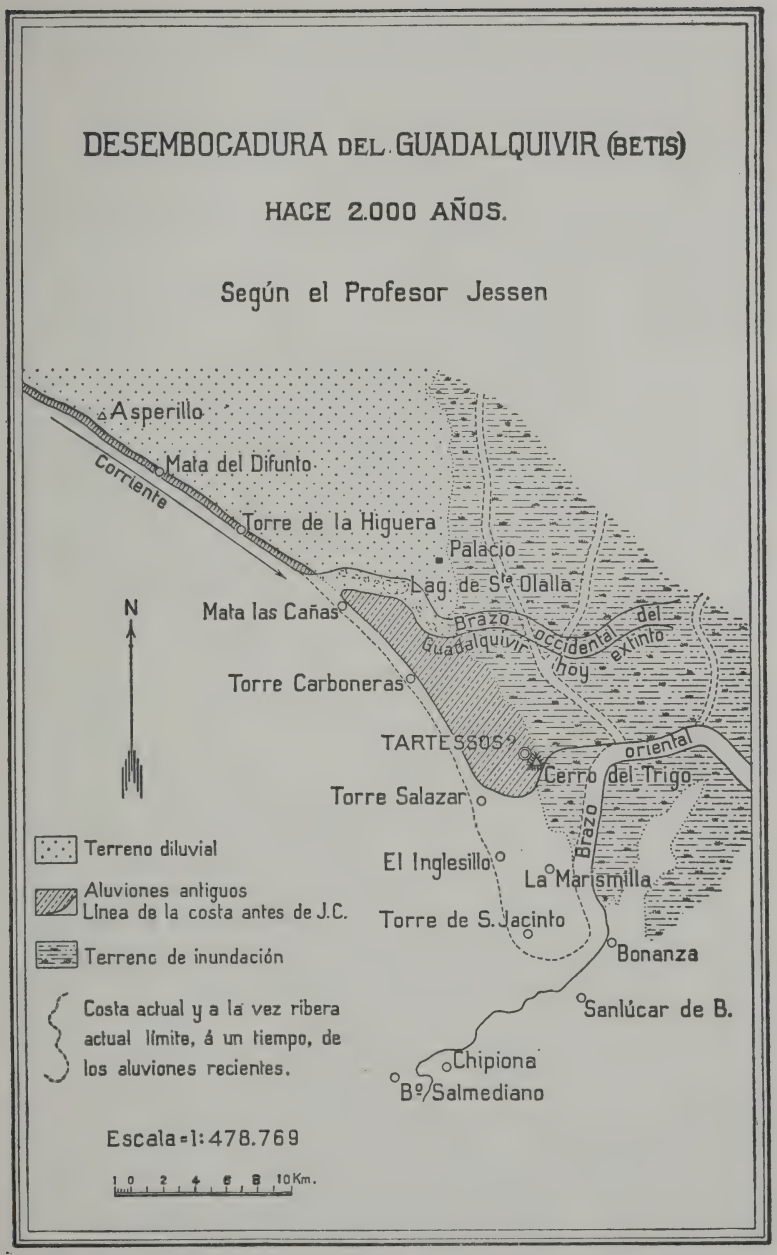
Así, la ciencia geográfica quedó privada de todo aumento y progreso auténticos. Los antiguos conocimientos exactos desaparecieron poco a poco bajo una hojarasca de fábulas y fantasías que convirtieron el Occidente remoto en un país misterioso, legendario, sumergido en el incógnito mar, allende las columnas de Hércules. A Tartessos se refiere indudablemente el hermosísimo cuento de la Atlántida que Platón relata en el «Kritias» y en el «Timeo». Por todas partes se ha buscado esta tierra fabulosa: en América, en el Spitzberg, y a nadie se le ha ocurrido pensar en Tartessos, sin duda porque Tartessos yacía en el olvido más completo. Pero, en realidad, es tal la coincidencia entre Tartessos y la Atlántida, que no puede deberse a la casualidad. La Atlántida, como Tartessos, es una isla cerca de Gades, rica en metales — rasgo que a ningún otro país conviene como a Tartessos—, y entre los metales, en estaño, que importaban los tartesios, y en bronce, que trabajaban con notable habilidad.

Convertida, pues, en tierra fabulosa, fué Tartessos objeto de mil errores y confusiones. Primeramente se la confundió con Gades o con Carteya (cerca de Gibraltar). Cicerón llama «tartesio» al gaditano Balbo. Otro autor dice que Arganthonios era gaditano. Los intérpretes de la Biblia no han sabido, en general,

qué hacer con Tarsis (Tarschich). Unos la confunden con Cartago, otros —Josefo— con Tarsos de Cilicia, otros con Rodas o Chipre. Lutero tradujo «naves de Tarsis» por las palabras «naves del mar». Indisculpable, empero, es el error de Mover, eruditísimo historiador de los fenicios, que puso a contribución toda su ciencia para demostrar que Tartessos no había existido nunca y que sólo representaba una vaga noción de la Península ibérica. Sin embargo, autores antiguos hablan de la ciudad de Tartessos—Herodoto, el periplo del marsellés—. La autoridad de Mover ha contribuído mucho a mantener en el olvido la ciudad y el Imperio de Tartessos. Historiadores de fama han seguido confundiendo a Tartessos con Gades o con una colonia fenicia, y algunos la han recluído en el reino de la fantasía. No ha faltado quien la identifique con Tortosa y hasta quien la sitúe en el golfo Pérsico.

II. Su cultura

El origen y los primeros tiempos de Tartessos yacen aún en la obscuridad. ¿Fué una fundación ibérica? ¿Fué una colonia de navegantes orientales, como hay indicios para suponerlo? En todo caso, Tartessos posee una remotísima antigüedad y debió florecer ya en el año 2000 a. J. C. Según se desprende del periplo, la ciudad estaba situada junto a la desembocadura del Guadalquivir, en la isla formada por los dos brazos. Pero uno de ellos, el occidental, ha desaparecido bajo la arena; se le reconoce aún por una serie de lagunas


DESEMBOCADURA DEL GUADALQUIVIR (BETIS)
HACE 2.000 AÑOS.
Según el Profesor Jessen
Asperillo
Mata del Difunto
Corriente
Torre de la Higuera
Palacio
Lag. de Sta Olalla
N
Mata las Cañas
Brazo occidental del Guadalquivir extinto hoy
Torre Carboneras
TARTESSOS?
Cerro del Trigo
oriental
Torre Salazar
Brazo
El Inglesillo
La Marismilla
Torre de S. Jacinto
Bonanza
Sanlúcar de B.
Chipiona
Bº Salmediano
Terreno diluvial
Aluviones antiguos
Línea de la costa antes de J.C.
Terreno de inundación
Costa actual y a la vez ribera actual límite, á un tiempo, de los aluviones recientes.
Escala = 1:478.769
10 2 4 6 8 10Km.

(véase el mapa). Hay, pues, que buscar la ciudad de Tartessos en la orilla derecha del brazo actual.

La posición era excelente entre el río y el mar y muy adecuada para hacer de Tartessos el emporio comercial y la capital natural de toda la comarca. Sus fundadores debieron ser marinos expertos, que comprendieron las ventajas de esta situación a la entrada del río. Este hecho habla en contra de un origen ibérico de la ciudad, pues no es fácil representarse a los iberos del año 2000 a. J. C. como más cultos que los de la época romana. En cambio, concuerda muy bien con la hipótesis de una colonia de mercaderes asiáticos. Los fundadores de Tartessos debieron también tener conocimiento de los tesoros mineros de Sierra Morena, que constituían, en bruto o manufacturados, el principal comercio de Tartessos. Tampoco esto se compadece con la tosquedad de los iberos y hace pensar, en cambio, en los navegantes de Oriente, afanosos de nobles metales.

La plata era el principal producto. Tartessos, en el mundo antiguo, era la ciudad de la plata. Su rey más famoso se llamó «el hombre de la plata»—Arganthonios—. Cuéntanse maravillas de la plata que había en Tartessos. En tiempos del rey Salomón, la introducción de la plata, traída de Tartessos, hizo bajar, casi hasta depreciarlo, el valor de este metal. Los fenicios sustituían en Tartessos sus anclas de plomo por otras de plata. Kolaios trajo de Tartessos 30 quintales de plata. En el año 200 a. J. C. había aún en Turdetania pesebres y grandes tinajas de plata para usos varios.

El cobre se obtenía también en grandes cantidades. Con él hacían los tartesios sus famosos bronces, que figuran, por ejemplo, en los tesoros de Olimpia. En el año 2500 a. J. C. se obtenían en Andalucía la plata y el cobre. Es, pues, posible que Tartessos existiese ya en esa época, bien como centro metalúrgico o como factoría extranjera. El tercer metal que proporcionaba a Tartessos fama y riquezas era el estaño. Los pre-tartesios conocían ya el arte de endurecer el cobre añadiéndole estaño. Este metal no se encontraba en el país, pero venía del Norte lejano, de Bretaña, de Inglaterra, que los pre-tartesios debían conocer. El periplo refiere que los tartesios tenían comunicación con Oestrymnis (Bretaña), y que allá iban en busca del estaño para recogerlo en las islas bretonas o comprarlo a los oestrymnios, que lo traían de Irlanda en botes de cuero. En estas regiones compraban también el ámbar, que los oestrymnios les traían del mar del Norte.

Pero el comercio con Oriente debió ser aún más importante. Quizá los cretenses, seguramente los fenicios y más tarde los griegos tuvieron relaciones comerciales con Tartessos. Los tartesios daban metales y objetos de metal y recibían productos manufacturados, y quizá también aceite y vino. Naturalmente, Tartessos comerció con Africa, y este comercio debió llegar bastante al Sur. El viaje del cartaginés Hannon por la costa occidental africana siguió, sin duda, las huellas de los navegantes tartesios, como el de Himilikon las siguió en el rumbo hacia el Norte. Tartessos era, pues, la más grande ciudad industrial y comercial de Occi-

dente, un mercado mundial en donde confluían los productos del Este, del Norte y del Sur.

Junto a la industria y el comercio florecía en Tartessos la agricultura. El valle del Guadalquivir ofrece las condiciones más favorables para el cultivo. Un rey de Tartessos fué, según la tradición, el inventor de la agricultura; otro descubrió la cría de las abejas. Los bueyes de Geron despertaron la codicia de Hércules. La lana rosada de las ovejas turdetanas gozaba de fama universal. Los navegantes orientales introdujeron en Tartessos el cultivo del olivo.

Así, pues, era Tartessos una de las ciudades más ricas del mundo en aquellos tiempos. Podemos representárnosla grande y suntuosa, con almacenes repletos de mercaderías propias y extranjeras. La comunicación incesante con el Oriente debió familiarizar a los tartesios con la arquitectura y la técnica oriental; el aspecto de la ciudad era, sin duda, muy parecido al de una metrópoli comercial del Oriente. En el río, que servía de puerto, anclaban las naves en gran número y la orilla estaba, sin duda, cubierta de talleres y depósitos, como los que describe la poética fantasía de Platón.

No faltó en Tartessos la cultura del espíritu, paralela a las riquezas materiales. Tenían los tartesios antiquísimas crónicas y epopeyas, poseían leyes en verso; todo esto escrito desde hacía varios siglos con caracteres propios. He aquí principalmente lo que abre un abismo entre los tartesios y la barbarie de los iberos, que nunca llegaron a tener una literatura propia. Tan elevada cultura en época tan remota no se explica, a no ser que Tartessos fuese una colonia de

comerciantes orientales, o al menos estuviese desde muy antiguo en íntimas relaciones con el Oriente. La escritura, sobre todo, no es fácil suponerla autóctona. En cambio, podría ser muy bien una transformación de la escritura cretense, por ejemplo. ¡Ah, si lográsemos descubrir algunos restos de inscripciones tartesias!

El arte tartesio es totalmente desconocido. Pero es probable que las relaciones con Oriente favoreciesen su desarrollo. Quizá sus obras duermen, sepultadas bajo la arena, esperando, como Knossos y Faistos que las desentierre un afortunado descubridor.

El Estado tartesio estaba bien organizado. De tiempo inmemorial vivía Tartessos bajo la autoridad de sus reyes, algunos de los cuales conocemos, como el rey Geron (el Geryon de los griegos) y Arganthonios, el amigo de los focenses. También parece haber existido en Tartessos una aristocracia formada por los grandes comerciantes y labradores. El pueblo, aldeanos, marineros, trabajadores, debía vivir en situación dependiente.

El Imperio de Tartessos era muy extenso. Fué la única creación política de gran porte que logró cuajar en la vieja Iberia. El Imperio tartesio comprendía la Andalucía entera, hasta sus límites naturales —el mar y la Sierra Morena—. Es lo más probable que este Imperio fuese conquistado paulatinamente por los de la ciudad, cuyos arrestos guerreros se debilitarían luego a consecuencia de las riquezas y la molicie. Los tartesios, en efecto, sucumbieron ante el empuje de los tirios y los cartagineses.

Los tartesios adoraban la Luna. Una isla frente a

Mainake estaba consagrada a la deidad nocturna. También sacrificaban al planeta Venus, según parece demostrarlo el santuario de Lux divina, en Ebora, junto a la desembocadura del Guadalquivir.

Y podemos añadir, sin duda, el Sol, pues en los cultos antiguos forman esos astros una especie de trinidad sacra. La religión tartesia procedería, pues, probablemente de Oriente, de la religión babilónica. No faltarían en Tartessos templos como los que describe Platón en la Atlántida. El templo que el autor del periplo sitúa en el lado norte de la ría era quizá idéntico al santuario del planeta Venus. Los reyes eran venerados como dioses y se ufanaban de ascendencias divinas.

Audaces navegantes, activos mercaderes, los tartesios se parecen más a los cartagineses que a los iberos, cuyo mayor defecto era una indolencia sin límites. Los tartesios acogen afable y hospitalariamente a los tirios y a los griegos, no con la roma condescendencia del bárbaro, sino con la prudente liberalidad del comerciante, que sabe sembrar beneficios para recoger gratitudes. Todo esto, en conjunto, da idea de un pueblo antiquísimo, de vieja cultura, con florecientes industrias, comercio y agricultura; un pueblo que supo reunir en un gran Imperio todas las tribus de la España meridional; que poseía leyes, reyes y una literatura venerable; que sabía ofrecer al extranjero amistosa y cortés hospitalidad, pero que fué incapaz de resistir el empuje de los conquistadores. Justamente estos rasgos contradicen uno por uno la índole del caracter ibérico. Entre los iberos, en vez de ciudades y grandes territorios, halla-

mos una división en mil tribus y fortalezas; en lugar de un Estado bien regido, un afán anárquico de libertad; en lugar de comercio, industria, literatura y arte, el más hondo desprecio por todos estos bienes; en lugar de la hospitalaria benevolencia para el extranjero, la barbarie guerrera, que en las tribus de la Sierra llega casi a la animalidad. Verdaderamente, si los tartesos eran iberos, eran unos iberos que sólo el nombre tenían de tales. Pero, aun suponiendo que no fueran iberos, sino ligures, tampoco se explicaría su antiquísima cultura, pues los ligures posteriores no eran menos bárbaros que los iberos. ¿Comunicaciones con el Oriente? Sí; pero había que suponerlas tan frecuentes, tan intensas, que fueran capaces de convertir en culto un pueblo bárbaro, cosa difícil de creer. No queda, en verdad, más que una hipótesis plausible: la de que Tartessos fuese una colonia de navegantes orientales antecesores de los tirios. Cabe pensar en los cretenses. Efectivamente, en el año 1500 florecía la cultura y la potencia marítima de Creta, y en esa época existía ya Tartessos. Industria, comercio, navegación constituyen el aspecto vital tanto de Tartessos como de Creta. Tartessos es una gran ciudad, como lo son Knossos y Faistos. Tartessos es una monarquía, como el reino de Minos. Tartessos poseía un antiquísimo alfabeto, como Creta, que ya en el año 2000 conocía la escritura. Y si los caracteres del alfabeto tartesio no eran autóctonos, como todo parece demostrarlo, ¿de dónde podían proceder sino de Creta, única potencia marítima de entonces? A Creta, por último, alude el culto de los toros y la religión de los astros.

Mas si Tartessos fué una colonia de navegantes orientales, es claro que sus habitantes debieron constituir una minoría dominante—algo así como los ingleses en la India—. La población de los territorios sometidos siguió siendo ibérica. Un corto número de colonizadores no pudo convertir a los indígenas en tartesios. Pero la influencia cultural debió ser grande, pues sólo así se explicaría la superioridad de los turdetanos sobre el resto de los iberos.

Tartessos plantea, pues, un problema importante, no sólo para España, sino también para el Oriente en su relación antigua con Occidente. La solución de las numerosas dudas que subsisten aún, el complemento de nuestro saber actual, harto escaso todavía, sólo podrá venir cuando se hayan descubierto los restos de la vieja ciudad. Hay que hacer cuanto sea necesario para encontrarla. Terminaremos este artículo investigando las posibilidades de éxito que ofrecen las excavaciones.

III. ¿Dónde estaba Tartessos?

Ya hemos visto que Tartessos se hallaba situada en la orilla derecha del Guadalquivir, poco más arriba de la desembocadura. Pero durante los dos mil años que han transcurrido, el río ha variado su curso. Lo primero que había que determinar era la forma antigua de su desembocadura. Esta investigación la ha llevado a cabo el doctor Jessen, de Tubinga, autor de otros muchos trabajos de esta índole en las costas del mar del Norte.

Sus resultados han sido los siguientes. En primer término, no hay temor de que el mar se haya tragado la ciudad, porque la costa, durante el tiempo transcurrido, lejos de retroceder, ha avanzado bastante. La desembocadura del río tenía entonces nueve kilómetros más de anchura que hoy y llegaba por el Norte hasta el cerro del Trigo y Torre Salazar. La corriente de la costa ha ido amontonando un banco aluvial de arena junto a la vieja meseta diluvial, que limita el delta por el Norte y llega hasta el sitio en donde se hallaba el brazo occidental del río. Ese banco formaba entonces una especie de bajío frente al delta, dando a la desembocadura principal la forma de un embudo. Sobre este antiguo aluvión la corriente ha ido superponiendo otro banco más reciente, que es el que ha reducido el brazo principal a la anchura que hoy tiene. El aluvión más antiguo se distingue por su color obscuro y su dureza del aluvión reciente, formado por arena blanca. Idéntico fenómeno puede observarse más al Norte en Huelva, en donde el Odiel ha retrocedido hacia el Sur, empujado también por un banco de arena. El banco más antiguo se extiende desde el brazo oriental — hoy desaparecido—hasta el Cerro del Trigo. Una duna cuyos bordes corren de Oeste a Este señala la antigua orilla de la desembocadura.»

Ahora bien, ¿existía ya en la época de Tartessos esa orilla? En tal caso, Tartessos habría ocupado el lugar que hoy ocupa el Cerro del Trigo. Pero cabe suponer también que la orilla del río en aquella época estuviese algo más atrás, en un estadio intermedio de su formación. Sin embargo, esta hipótesis debe des-

echarse porque en ese banco más viejo, un poco al norte del Cerro del Trigo, existe un gran establecimiento antiguo que señala, sin duda, el punto en donde se encontraba la orilla (pues todas las ciudades de la comarca estaban construídas junto al río). Hecha por mí una pequeña excavación, dió por resultado el hallazgo de restos romanos. Por tanto, en la época romana el banco llegaba hasta ahí, lo cual, por otra parte, confirma Estrabón, quien, fundándose en antiguas noticias, dice que la distancia entre las dos desembocaduras era de 100 estadios, es decir, 18 kilómetros, que es justamente la distancia que separa el Cerro del Trigo del punto en donde vertía entonces el brazo occidental. Mas no sólo en la época romana, sino antes, en la época misma de la fundación de Tartessos (2000 a. J. C.), debía estar ya allí la orilla del río, porque más al Norte no se advierte ninguna línea de dunas que pudiera ser el límite del banco más antiguo.

Además, en esta hipótesis la desembocadura coincidiría exactamente con la descripción que hace de ella el periplo massaliota llamándola «sinus tartessius» (golfo tartesio).

El antiguo establecimiento que existe en el Cerro del Trigo puede perfectamente relacionarse con la ciudad de Tartessos. Es cierto que la pequeña excavación hecha por mí no ha dado por resultado más que restos romanos. Pero esto puede ser una simple casualidad. Quizá en las proximidades se encuentren otros restos más antiguos, ruinas tartesias. En todo caso, es lícito suponer que para edificar el establecimiento romano se

utilizaron residuos de la vieja ciudad: piedras, inscripciones, esculturas.

Las ruinas de Tartessos se hallan, pues, en una extensión de dos kilómetros entre el Cerro del Trigo y el mar; ni más al Oeste ni más al Este, porque al Oeste está la costa abierta que los fundadores de la ciudad debieron cortar a causa de la corriente, y más al Este la marisma, que no puede servir de cimiento a una ciudad. Es de suponer, por tanto, que si se excava por completo el establecimiento romano, saldrán a la luz restos de Tartessos. Si Tartessos se hallaba situada en ese mismo sitio, se encontrarán cimientos y trozos de cerámica tartesia; si se hallaba en las proximidades y sirvió de cantera para los edificios romanos, se encontrarán piedras de construcción. «Debajo» del establecimiento romano no puede haber estado Tartessos, porque el agua comienza bajo los muros a dos metros de profundidad nada más. Este detalle nos da ya un prejuicio favorable para el caso de que Tartessos se encuentre algo más al Oeste; en efecto, los restos de la ciudad no pueden yacer a más de dos metros de profundidad por debajo de la capa superior del banco aluvial más antiguo. Bien es verdad que en otros sitios ese banco aluvial está cubierto de altos cerrillos de arena. Si pues, como todo parece indicarlo, la orilla del río pasaba antiguamente por el Cerro del Trigo, será posible encontrar en este punto algunos restos de Tartessos y luego seguir excavando hacia la ciudad en un área de dos kilómetros. Es cuestión de tiempo y de dinero. Tartessos no debe haber desaparecido por completo, aunque sus ruinas

hayan servido de cantera para construcciones romanas o para otros usos. Una ciudad tan considerable no se destruye sin dejar rastro, objetos, cerámica, etc., etc... Y aunque sólo sirvieran esos restos para fijar la posición exacta de la vieja ciudad, ya sería éste un resultado de grandísimo valor.

ADOLFO SCHULTEN

El individuo y el medio

(Nuevas ideas biológicas)

LAS doctrinas biológicas más recientes coinciden en la aspiración común a rescatar la Biología del dominio de otras ciencias para convertirla en una disciplina autónoma. Esta tendencia ha requerido para iniciarse una mejor comprensión de los fenómenos vitales que lleva a la ciencia biológica hasta estratos muy profundos, en los cuales la vida aparece en sus funciones originarias, más flúida y más libre, como una realidad irreductible, irreemplazable por otra. Este impulso de liberación se dirige principalmente contra las explicaciones mecanicistas de la vida. Hasta hace muy poco, la Biología se ocupaba casi exclusivamente del estudio de los órganos y de sus funciones especiales; de aquí que pudiera describir al animal como una máquina; pero desconocía la unidad funcional del ser vivo y, sobre todo, aquellas actividades primarias de la vida, que nunca faltan, cualquiera que sea la organización del animal, porque son previas a toda estructura, la crean y la sostienen. Es claro que las funciones que operan sobre el medio externo han de regirse forzosamente por leyes mecánicas, físicas, químicas. En el acto de la visión hay una parte puramente física; mas ¿qué significa, en punto a vitalidad, respecto a la regeneración de los ojos de los crustáceos observada por Herbst? Según las teorías mecanicistas, el desarrollo del individuo animal se realiza por simple crecimiento material de elementos que, si bien invisibles, preexisten en el germen (teorías de Weismann y Roux); pero Driesch ha demostrado, por ablaciones en los huevos de ciertas especies, que cada porción del germen es capaz de originar to-

das y cada una de las partes del animal adulto, no una sola y determinada. En estos fenómenos mejor que en otros es donde la vida se muestra más próxima a su plena autonomía y sustantividad; la Biología encuentra en ellos su objeto propio y su problema peculiar.

En esta corriente general de ideas debe ser incluído el biólogo alemán barón Jacob von Uexküll. En su libro «Ideas para una concepción biológica del mundo» (1) combate denodadamente contra el mecanicismo biológico, desde un ala a la otra. Para cubrir un frente tan extenso, el autor había de recurrir a los arsenales ajenos; yo debo circunscribirme a la auténtica aportación teórica y experimental de Uexküll, a su doctrina de «la diversidad de los mundos circundantes».

La adaptación al medio es, en la teoría de Darwin y sus derivaciones, factor decisivo de la evolución animal, admítase que los individuos nacen con diferencias fortuitas heredables y en la lucha por la existencia sobreviven los mejor adaptados, o que el medio actúa sobre los seres y los labra y comprime a su guisa, como el molde a la arcilla. La teoría de la «adaptación» levantó en su contra numerosas objeciones, nunca tan fuertes como desde que, al transferirse el primer papel vital a esas funciones de regulación y regeneración, la adaptación quedaba limitada a los caracteres extrínsecos, periféricos, de los seres. Uexküll hace más: ataca en su base la teoría negando sus dos supuestos fundamentales, que son correlativos entre sí: la existencia del medio único —el gran fetiche del «Gran Milieu»— y la existencia de especies desigualmente adaptadas al medio.

Los hombres, que son biólogos y a la vez «biontos», es decir, seres vivos, no son los únicos seres vivos. Este simple pensamiento ha sido tan desatendido en Biología como otros análogos en otras ciencias. El biólogo evolucionista, abusando de su ventaja sobre los demás animales de ser quien publica libros de Biología, nos ha hecho creer a todos en el «medio único», y

(1) Traducción de R. M. Tenreiro, "Biblioteca de Ideas del siglo XX"; "Calpe", Madrid, 1922.

en lugar de adaptar su investigación a la vida de cada especie, ha encontrado mucho más cómodo que el infusorio, por ejemplo, se adapte al «medio» del biólogo. Puede compararse este error al de la astronomía pre-copernicana, y asimismo podemos asimilar — ¡irresistible comparación de actualidad! — la nueva verdad de los múltiples «medios» a una como teoría de la relatividad biológica según la cual cada especie sería un diverso punto de vista sobre la Naturaleza tan valedero como el de cualquiera otra.

Este «medio único» en que el biólogo evolucionista aloja a todas las especies como en un arca de Noé, es el mundo físico-químico de los átomos, que, con sus movimientos vibratorios, dirigen iguales solicitaciones a todos los seres vivos, a las que éstos responden con mayor o menor adecuación; pero se olvida que puede pensarse así precisamente porque la ciencia, al constituir el mundo físicoquímico, ha prescindido de cuanto es vital para nosotros en nuestro mundo, de cuanto procede del sujeto orgánico — sensaciones, percepciones, cualidades sensibles de los objetos —, para dejar únicamente lo cuantitativo. Pero es una pretensión exagerada que después se nos devuelva ese mundo incoloro, descalificado, pulpa y despojo que queda al eliminar lo vital, diciéndonos: ése es el «medio» en que vive el hombre con todas las especies. No; ése es un mundo pensado, no el que perciben realmente los organismos y despierta las acciones y reacciones en que consiste la vida. Tampoco nos es lícito suponer que el medio vital del hombre es común a todas las especies por el simple hecho de que los animales actúan sobre objetos que figuran en nuestra esfera de percepción.

Uexküll desarrolla estas ideas a partir de un análisis muy fino, apoyado sobre una lujosa experimentación (1).

Todo animal se compone de dos partes: los «aparatos receptores», que reciben las impresiones del mundo exterior; los «aparatos efectores», por los cuales reacciona el animal frente

(1) Véase para la parte de observación su libro "Umwelt und Innenwelt der Tiere" (Mundo circundante y mundo interior de los animales).

al mundo exterior. Mientras nos ocupamos de los efectores, no podemos establecer ninguna diferencia esencial entre los animales; sus órganos motores no son fundamentalmente distintos de los nuestros y operan sobre los objetos de la misma manera. No ocurre así con los receptores. El aparato receptor es como una criba que detiene ciertos efectos del mundo exterior y deja pasar otros, muy determinadamente escogidos para cada especie, y los transforma en estímulos. A través de los órganos sensitivos, cada animal entra en relación con una parte del mundo exterior; esta parte varía de especie a especie en la misma medida que la estructura de los receptores y es característica para cada especie. En resumen, cada animal posee su propio «mundo perceptible» («Merkwelt»), formado por la suma de estímulos que recogen sus receptores, por los objetos que percibe, tal y como los percibe. Pero, además, cada animal es propietario de un peculiar «mundo de efectos» («Wirkungswelt»), suma de los objetos sobre los que operan sus instrumentos efectores.

Estos dos mundos no fueron discriminados antes porque en el hombre están muy cercanos el uno al otro; los objetos sobre los que actuamos, nuestros mismos órganos efectores entran también en el campo de nuestra percepción; sin embargo, solamente de un modo aproximado se puede decir que ambos mundos se superponen y coinciden. Además, hasta muy recientemente la Biología apenas se ha ocupado más que de los aparatos efectores de los animales y de sus «mundos de efectos», que, sin grave deformación, pueden identificarse con partes más o menos extensas del mundo que vemos, siempre que no se olvide que este mundo es, a su vez, un «mundo perceptible». Mas en cuanto se fija la mirada en los receptores, aparece la enorme diferencia entre ambos mundos.

«Hasta qué punto caen uno fuera de otro estos dos mundos, quiero aclararlo —dice Uexküll— con un ejemplo que tomo de mi propio libro «Mundo circundante y mundo interior de los animales»: la medusa Rhizostomapulmo.

. . . . . .

»La vegetación del mar abierto consiste en innumerables algas monocelulares, especialmente diatomeas, que, en diverso espesor y hasta variable profundidad, penden como finísimos puntitos. Pueden seguir sin resistencia cada movimiento de las olas sin cambiar de sitio, como el agua misma. Para coger este fino polvo alimenticio, el animal que pasta necesita un estómago palpitante que recoja el agua sin filtrar y la devuelva filtrada...; al mismo tiempo, necesita el animal, si es más pesado que el agua, realizar movimientos de natación que lo mantengan en la superficie.

»La consideración del «Rhizostomapulmo», una de las grandes medusas del libre mar Mediterráneo, nos enseña de qué ingeniosa manera están relacionados entre sí los dos movimientos necesarios de la aprehensión del alimento y la natación. Una Rhizostoma en reposo se asemeja aproximadamente a un paraguas abierto, fabricado de gelatina elástica. Muestra tanto el mango como la umbela. El mango, por su parte, se parece a un pesado carámbano pendiente hacia abajo. Está surcado por canales longitudinales, en los cuales se abren finos poros que sirven para la toma de agua. El mango está sujeto con cuatro elásticas presillas a la parte inferior de la igualmente elástica umbela de gelatina. Entre las cuatro presillas se halla extendido el membranoso estómago, en el cual desembocan los canales longitudinales del mango.

»Se trata, en primer lugar, de poner al estómago en pulsación rítmica, y, en segundo lugar, de ejecutar movimientos de natación con la umbela. Ambas cosas son realizadas por medio de unos finos músculos anulares que van asentados en el borde interior del paraguas y que, con su contracción, aumentan fuertemente la convexidad del elástico paraguas. Si los músculos ceden en su acción, vuelve a achatarse la umbela gracias a su elasticidad. Como el golpe del paraguas hacia arriba dado por los músculos es más enérgico que el golpe elástico hacia abajo, se produce con ello un movimiento de todo el animal hacia arriba. El pesado mango cuida de que la posición del paraguas con la umbela en lo alto quede mantenida permanentemente y vuelva a ser tomada después de perturbaciones exteriores.

»Con ello está dado el movimiento de natación. En cada contracción del borde del paraguas se aumenta la convexidad de la umbela, como hemos visto, y la cima es empujada hacia arriba. De este modo se produce un tirón sobre el mango. Este no puede obedecer al tirón inmediatamente, porque la resistencia de fricción en el agua es demasiado fuerte. Entonces se extienden las elásticas presillas y la charca del estómago se dilata. Después de terminado el golpe del músculo vuelve a achatarse la campana, las presillas se encogen, el mango se acerca a la umbela y estrecha la charca del estómago. De esta manera, con una sola actividad muscular están resueltos el movimiento de la umbela y el del estómago. Las pulsaciones del estómago impulsan, por su parte, el alimento a los canales digestivos que se extienden por la parte inferior de la umbela a manera de radios. Al mismo tiempo impulsa por este camino fresca agua respiratoria a los tejidos interiores. De este modo, por la contracción de los músculos del borde, son realizadas todas las funciones de movimiento de que necesita el cuerpo.

»La actividad de los músculos del borde es, por tanto, incomparablemente más importante de lo que lo son, por regla general, los movimientos de las partes periféricas. Pues en el Rhizostoma las funciones del nadar, comer, digerir y respirar son ejecutadas, o por lo menos iniciadas, por lo músculos anulares. No es milagro que toda la vida animal del animal se concentre en estos músculos. Aquí se asientan los únicos órganos de recepción, los llamados corpúsculos marginales; aquí se asienta todo el sistema nervioso

»Los corpúsculos marginales del Rhizostoma forman pequeños saquitos que contienen una piedra y un almohadillado nervioso. Se deduce de ahí que el choque de la piedra y el almohadillado nervioso produce un estímulo nervioso.

»Si a un Rhizostoma se le cortan todos los corpúsculos marginales menos uno solo, prosigue latiendo a pesar de eso. Pero si se detienen esos corpúsculos con un palito fino y se impide que participen en las oscilaciones del margen de la umbela, la medusa se queda instantáneamente quieta. Sólo cuando se

han hecho oscilar artificialmente los corpúsculos comienzan otra vez los movimientos de natación. El corpúsculo marginal se conduce como una campana cuyo badajo fuera sujetado de repente, y que, por eso, no puede sonar más.

»Cuando desde a bordo del barco se contempla la centelleante superficie del mar azul y vense, en innumerable muchedumbre, las silenciosas campanas de las medusas, que se acercan flotando como flores maravillosas de un jardín encantado, nos sobreviene involuntariamente un sentimiento de envidia. Poder flotar de un lado a otro, libre y sin ansias, llevado por las sonoras olas en medio de toda esta magnificencia de colores, en el centelleante día y la resplandeciente noche de luna, tiene que ser un destino magnífico. Pero la medusa no percibe nada de eso; todo el mundo que nos rodea está cerrado para ella. Lo único que llena su vida interior es la rítmica excitación que, producida por ella, nace y se extingue en su sistema nervioso en una serie siempre igual. Así, este maravilloso organismo está constituído para resolver las más precisas necesidades. El plan de construcción asegura al animal su alimento y el necesario movimiento, sin que eso corresponda a ningún estímulo del mundo exterior. Un mundo perceptible que llene el sistema nervioso con ricas excitaciones no existe para la medusa; sólo un contorno, del cual su estómago extrae el alimento.»

La distancia que separa los dos orbes es tal, que el «mundo de efectos» de la medusa no existe en absoluto para ella; la medusa sólo percibe el choque de su propia campana, pero este único estímulo basta para que sus aparatos respondan con la mayor precisión sobre el mundo exterior. El mundo perceptible y el mundo de efectos de un animal pueden ser, como en este caso, independientes, inacordables; es el ser vivo quien los enlaza y hace con su disparidad una unidad.

Mientras la investigación biológica no rebase el «mundo de efectos» de cada animal, ni siquiera llegará a una vaga sospecha sobre los verdaderos problemas de la vida, ni podrá librarse de error. En primer lugar, porque en el «mundo de efectos» rigen las leyes objetivas de los cuerpos físicos; de aquí el

mecanicismo. En segundo lugar, porque al observar en un animal la manera segura, especializadísima, desconocida para nosotros, de actuar sobre sus objetos, nos inclinaríamos a hipótesis aventuradas, como el psicologismo animal. Pero ahora, la Biología ha encontrado por este camino otro de sus problemas propios: la investigación de los «mundos circundantes» de las diversas especies.

Con esto cae por su base la doctrina de la selección natural y de la adaptación al medio. Las diversas especies no luchan por el mismo objeto. «La Naturaleza no escoge los organismos a ella adaptados, sino que cada organismo escoge el trozo, las partes de la Naturaleza a él adaptada.» Cada animal contesta sólo a las preguntas que él mismo hace, a los estímulos que él mismo extrae con sus órganos sensitivos, y, en virtud del maravilloso ajuste de sus aparatos, da la respuesta exacta, porque, en realidad, es anterior a la pregunta.

El animal y su «mundo» constituyen un verdadero organismo cuyas partes se conforman entre sí, y todas ellas al todo, tan perfectamente como puedan ensamblarse las partes del animal. Este todo así constituído está atravesado por una unidad funcional semejante a la que encuentran los fisiólogos en el cuerpo vivo. Separar al animal de su propio «mundo circundante» es, en realidad, seccionarle físicamente. La Biología que así procede suprime una parte tan esencial del ser, que nunca podrá comprender la naturaleza de la vida, puesto que aparta a un lado cuanto hace del animal un sujeto, es decir, un ser vivo, para reducirle a la condición de objeto. Por esta razón, para Uexküll el tema de la Biología experimental es la investigación de relaciones conforme a plan de todas las partes del organismo vivo entre sí y con el todo, así como entre el animal y su mundo perceptible. La «Biología objetiva» estudia la estructura de los seres vivos; la «Biología subjetiva» se ocuparía de la interdependencia de esas dos partes del ente vital, el ser y su contorno propio.

De la misma manera que la Biología había hecho la anatomía y fisiología objetiva del sujeto, la investigación de los

«mundos perceptibles» exige una «anatomía» y «fisiología subjetiva de los objetos», es decir, el estudio de la formación y estructura de los objetos que existen para el animal y su función biológica.

Esta nueva investigación, al contrario que la física, dará el primer papel a las cualidades sensibles y, descomponiendo el objeto en sus propiedades cualitativas, determinará cuáles actúan sobre el sujeto, con qué notas características las percibe éste y en qué relaciones de espacio y tiempo quedan enlazadas estas notas percibidas para formar un objeto. No puede olvidarse que esta investigación se verifica en el mundo perceptible del hombre, y, por tanto, sus resultados son de una relativa objetividad.

Los órganos de los sentidos recogen un grupo de estímulos exteriores, que, transformados en excitaciones, envían por separados caminos nerviosos al centro; efectúan, por así decir, un «análisis»; después, al reunirse todos los nervios en una red central, se realiza la «síntesis». Esta síntesis no es una copia exacta del mundo exterior, porque la red central tampoco puede copiar todas las formas del mundo exterior. «Un animal que sólo alberga escasas redes receptoras en su sistema nervioso central ordenará esquemáticamente todo el mundo visible según esas pocas redes»; es decir, tanto mayor número de objetos exteriores distintos aparecerán a su percepción con iguales notas en igual enlace («esquema»), y tanto más sencilla será la vida del animal. Cuando ni siquiera existe red central, sino que la excitación obra inmediatamente sobre el aparato motor, no hay «esquemas», sino un único estímulo elemental que, para el animal, compendia toda la diversidad de nuestro mundo. Esta colección de esquemas, que constituye una copia infiel y parcial del mundo exterior, es el «antimundo» (Gegenwelt) del animal. Los «esquemas» son «de tiempo» y «de espacio». Objetos de la más diversa forma son comprendidos bajo un mismo nombre porque coinciden en un rasgo común: la igualdad de función o servicio que efectúan; es decir, que de todas sus variaciones en el tiempo y todas sus diferencias visibles entresacamos unas cuantas notas significativas que enlazamos en una ley o regla peculiar. For-

mamos así un «esquema de tiempo» característico, de la misma manera que los sonidos de un piano se enlazan en una melodía. La forma de un objeto varía de tal suerte con la posición, la iluminación y nuestro punto de vista, que sólo lo reconocemos porque conservamos unos cuantos datos de su figura en un enlace característico, que es el esquema de su forma, un «esquema de espacio». Estas notas componen una serie determinada de sensaciones de movimiento que, a poco que se repita, conserva nuestra memoria como una melodía, de modo que, posteriormente, nos basta con que despierten algunas notas en cierto orden para que resuenen todas las demás. La melodía de movimiento es característica para cada objeto, y así podemos distinguirlo entre otras cien tan pronto como suena algún compás característico.

De la misma manera que los órganos del animal, los objetos, una vez constituídos, ejercen una función biológica. Los «esquemas», en mayor o menor número, sencillos o complicados, presentan al animal cuanto del mundo exterior importa a su vida y en el grado exacto de precisión que necesita, de manera que el animal lo mismo puede ser caracterizado por la constitución de su organismo — como hace la Zoología —, que por la constitución de su «mundo perceptible». La riqueza y complicación de la vida depende del número de esquemas; cuanto menor es el número de esquemas, más pobre es la vida. El carácter de estos esquemas da a la vida una u otra orientación. La diferencia se comprueba en la diversa visión que tienen del campo un pintor, un labrador y un geólogo, por ejemplo; cada uno de ellos percibe al salir a la campiña cosas diversas, invisibles para los otros porque carecen de esquemas apropiados. De aquí se deduce la necesidad de «cuidar del propio mundo circundante», como dice Uexküll, porque si desatendemos la formación de objetos, «aprendiendo a conocer cada vez más delicada y plurilateralmente los objetos mediante la observación de sus funciones», y en su lugar nos contentamos con el resonar automático de los esquemas, irán éstos simplificándose gradualmente hasta quedar reducidos a esquemas de esquemas. «Se trata de volver a adquirir interés por las funciones del propio orga-

nismo», de estas altas funciones biológicas, como la conservación y aumento de nuestros objetos, los cuales son productos de nuestro organismo y, al mismo tiempo, resortes de nuestra vida. Por dejarlas al descuido se ha perdido la relación viva y personal del hombre con la Naturaleza, que es la patria de los organismos y, a su vez, el gran organismo conforme a plan. Así, el acuario tropical de Berlín — que Uexküll describe en hermosas páginas — introduce al hombre de la gran ciudad en la Naturaleza, porque allí es vista en su integridad, tal como es: como un todo compuesto por los animales y sus diversos mundos perceptibles.

«Por eso — dice Uexküll — actúa como una redención el apartar la vista de la Física y dirigirla a la Biología, pues sólo ella es capaz de salvarnos del amenazador infierno de aburrimiento y grosería, destruyendo el feo fantasma del mundo de los átomos y enseñándonos que no sólo nosotros poseemos un mundo perceptible propio, coloreado, sonoro y oliente, sino que a nuestro alrededor hay millares y millares de mundos perceptibles, investigar los cuales proporciona la más pura alegría.» «Sólo cuando esté totalmente investigada la serie de los mundos perceptibles podremos hablar de una real visión de conjunto de la Naturaleza viva.»

FERNANDO VELA

La humanidad de espaldas

UNA actriz de la Comedia Francesa, célebre en el arte de la coquetería, ha declarado, después de un viaje teatral por el extranjero:

—¡Ya lo sé: en mi persona se ha aplaudido a Francia!

He ahí una frase, un lugar común que verdaderamente resume, cierra, una situación. He aquí otra frase que inevitablemente acude a mi memoria y ya hace tiempo que se la oí a otra coqueta de la misma especie, aunque de otro género. Fué al comienzo de la guerra. Mauricio Barrés había publicado aquel día un artículo asegurando que, después de salir de Francia, se comprendía la superioridad del género humano francés. Hablaban de este artículo varios amigos, mientras dos coquetas que estaban con ellos se lamentaban de la guerra.

—La vida se va a hacer imposible—le decía la una a la otra—. ¿Qué va a ser de ti en el estado en que estás?

—Me presentaré a las autoridades — contestó la otra sacando el vientre — y diré, mostrando mi superioridad: Señores, ¡aquí tienen ustedes a un francés!

Estas dos frases de esas dos coquetas, dichas con varios años, toda una historia, de intervalo, son como dos paréntesis que comprenden de pasada una explicación. En la frase más antigua es burla lo que en la frase más moderna es ya de

veras, y es el relevo de lo personal por lo abstracto sobre instintos (no respondo de la exactitud de estas palabras) tan humanos como el de madre y el de fémina. Chamfort sacaría una de sus máximas de que la glorificación patriótica lleve a confundir la imagen de la patria con la de una coqueta, y otras veces con la de un boxeador y hasta con la de un caballo.

Hay, sin embargo, en esto algo más significativo que una máxima a lo Chamfort. Lo más significativo no es que se tome por imagen de la patria a una coqueta, sino, aparte de la política y de la moral, que se tome por imagen de una coqueta, o sea, de lo más personal de la belleza, a una abstracción. Esa «persona» en la que «se ha aplaudido a Francia» resulta más sincera de lo que debiera pedirse a su coquetería: resulta coqueta en saber rejuvenecerse, sabe ser muy de nuestro tiempo, y se puede creer que en el extranjero se haya sentido, más que coqueta, Francia; más en general que en personal.

¿Qué le hemos de hacer si hasta en la coquetería se siente más la fuerza que la gracia, el número que la realidad? Es el triunfo general de lo gregario. El triunfo de hoy es el de la especie, o el del individuo más despersonalizado, como aparece en el deporte. Es asimismo el triunfo de la máquina sobre la personalidad. El superindividualista, el personalista Nietzsche no dejó de entrever un porvenir en que sólo tuvieran lugar las obras de bloque. Lo malo es que la humanidad en general no tiene faz: se halla de espaldas. Cuando se nos habla de un individuo, vemos de primera intención como un bulto; cuando se nos habla de una persona, atisbamos en seguida como un retrato.

Si se piensa que «en su persona se ha aplaudido a Francia», se olvida uno de cómo es esa coqueta tan conocida de la Comedia

francesa, se vuelve de espaldas la coqueta, y eso que una mujer, sobre todo si es guapa, y sobre todo si es coqueta, debe ser tan expresiva por detrás como por delante. Pero a cada humanidad vuelta hacia atrás quisiera uno descubrirle el rostro, ver exactamente a dónde mira. Se ve lo que en su pasado descubren sus faros vueltos. Se ve que una humanidad así, de espaldas, en bloque, abstraída, despersonalizada, se halla en busca precisamente de lo que le falta: de una personalidad.

*
* *

Estamos pasando en París por una temporada de resurrecciones, de exposiciones retrospectivas. A dos principios opuestos puede responder una exposición de esta clase. Puede ser una exposición de obras maestras, es decir, de las obras de una época que no tienen edad. Puede ser, por el contrario, una exposición de obras menores, es decir, de las obras de una época que no son mayores de edad y cuyo valor consiste en su llamamiento a la tutela de una época, de una vida. Tal carácter, tal interés vital tienen las exposiciones retrospectivas de la temporada. Son, en efecto, resurrecciones.

Significan la respuesta a la coqueta abstracta que se representa como una nación; porque si más significativo que una nación se represente como una coqueta es, aparte de la política y de la moral, que una coqueta se represente como una nación, también más significativo que una exposición retrospectiva es, aparte del arte y de la cultura, que esta exposición tenga un interés vital. La busca de la personalidad en Francia aparece como una manifestación más biológica que artística, histórica y cultural. Según las corrientes culturales, habría que ver al género humano de Francia buscando su personalidad en las edades

clásicas o en la Edad Media. Mil detalles significantes nos le hacen ver de otro modo.

En primer lugar, la moda. Los trajes de estilo resucitan a la mujer del Segundo Imperio. El peinado abandona el pelo corto y se hace el moño pesado del año 50. El mueble, en vez de imitar a los de los Luises, vuelve a la caoba romántica de Luis Felipe. La exposición del arte y la vida románticos, ideada por una dama, la marquesa de Ganay, ha tenido este año tanto éxito, que en seguida se ha completado con otra de Daumier y Gavarni en el museo, en la casa de Víctor Hugo, el caserón que se abre a los soportales de la antigua plaza Real.

*
* *

Delacroix, con sus retratos de Jorge Sand, de Riesener, de Rachel y de la Malibran; Ingres, con su duque de Orleáns y sus Francesca y Paolo; Ricard y su madama Sabatier; Winterhalter y su condesa de Foy; Alfredo de Dreux, con sus caballeros prontos y sus amazonas encantadoras; el retrato diabólico de Baudelaire por Deroy..., y los desconocidos de la escultura, del cuadro, de la viñeta, de la miniatura, que observaron un día con minucia y curiosidad las costumbres de su tiempo, y nos han dejado una prueba que nos emociona o nos divierte, nos documenta o nos hace soñar.

La vista de la calle de Castiglione, con sus tílburis ligeros y de vivos colores, pintada por Canella; el cabriolet pintado por Lefèbvre en 1830 para servir de frontispicio a «Armance» o a la «Femme de trente ans»; el tipo de una bailarina, la Taglioni o la Essler; el de un escritor ilustre, Lamartine o Eugenio Sué; el rostro desconocido de un notario con tupé; el porte de una gran dama con faralás; las carreras en la Cruz

de Berny; la Esmeralda con su cabra; la catedral en la niebla; el atentado de Fieschi, complicado y primitivo; los bulevares.

En la exposición retrospectiva de la vida romántica ha cobrado vida algo que se halla cerca y lejos del presente. Algo, por lo mismo, melancólico y divertido; se diría que juega por última vez al escondite psicológico esa época entusiasta, confusa y brillante que aún despierta el espíritu y y habla a los sentidos.

Y luego, sus segundas intenciones: la visión ingenua, burguesa, aventurera, dramática o teatral de lo que fué la vida en París no hace todavía un siglo, la ha dado la exposición de Daumier y de Gavarni, sobre todo Daumier.

Ha sido la resurrección de la comedia balzaciana, de uno de los mundos literarios.

*
* *

Se ha hecho, en efecto, la resurrección del baile de la Opera y del Palacio Real.

En el baile de la Opera hubo cinco minutos de ilusión: fué una entrada de baile en que se zarandeaban con la demagogia placentera del «quadrille» el mundo elegante y el pueblo de los mercados, que ya en la divertida Venecia se juntaban al amanecer y hacían aurora roja. Pero la ilusión no fué veneciana: se recordaba la estampa de Gavarni en que vuelven a pie del baile, bajo la lluvia, el señorito y la moza.

No fué más allá la ilusión porque hay una diferencia radical entre los antiguos bailes de máscaras y el deseo de resucitarlos. Cuando había verdaderos bailes de máscaras, las máscaras eran de verdad, el que se disfrazaba era para disfrazarse; hoy, el disfraz es una confesión. En el baile Gavarni, cierta persona

muy bonita, vestida de encajes sembrados de rosas, cubierta de collares, de pulseras, de sortijas y con manto de armiño, contestaba a las preguntas sobre su disfraz:

—Soy una loreta.

*
* *

El Palacio Real, que no es el Palacio Real de París y fué en su origen el Palacio-Cardenal, del cardenal Richelieu, es ahora un lugar anticuado, solitario y de un comercio equívoco. Bajo los olmos de su jardín, un Camilo Desmoulins en bronce quiere subirse a una silla y mira severamente a un Víctor Hugo en piedra, desnudo y recostado, rodinesco.

A veces, una música militar vá allí a recordar que en otros tiempos fué aquél un lugar de bulla: los tiempos del café Vefour y del café Holandés, de Virginia y Florisa, las modistas; de los sastres, de los zapateros, de los relojeros (ahí era nada: un reloj del Palacio Real), de los orfebres y, sin duda, como ahora, de los pornógrafos. El Palacio Real animado fué el de la Revolución y el de la Restauración, el balzaciano. Este es el que se ha resucitado durante unos días poniendo postizos todos los atractivos de entonces, menos las casas de juego.

Se ha visto nuevamente muy concurrido de paseantes, de «leones» y de grisetas. Como resurrección no ha sido una gran cosa; sin embargo, yo he visto paseando a un «español» que era verdaderamente Larra enamorado.

*
* *

¿Por qué la gente hace estas resurrecciones algo estúpidas del que, sacando una consecuencia demasiado periodística de varias tendencias intelectuales modernas, ha sido llamado «estúpido siglo XIX»? ¿Por qué no retroceder más allá de este siglo? Porque quizá, como he dicho antes, hay más bien un deseo vital que un intento cultural en esa busca de personalidad. La gente echa mano de la primera a su alcance Cuando le pongan al mismo alcance otras, ¿quién sabe hasta dónde puede llegar el prurito de resurrección?

En Francia no parece probable que de una manera general llegue la moda orientalista. Me refiero siempre a una moda vital. Está fresca la experiencia de la vitalidad de los pueblos. Se ha hecho durante la guerra y no en los campos de batalla, sino en esos otros campos de pluma (o de paja más veces) que Góngora pedía para las batallas de amor. Políticamente, parece que la guerra ha nacionalizado a los pueblos. Pero, por lo menos en Francia, los pueblos han tenido ocasión de tratarse de otra manera que con notas diplomáticas.

La gradación de impresiones dadas a la humanidad francesa por los soldados que han pasado con las movilizaciones de todo el mundo sobre ella, va de Oriente a Occidente y de menos a más. Los soldados indos quedaron aún peor en los campos de pluma o de paja que en los de batalla. Y el pueblo que ha dejado realmente en el pueblo de Francia una impresión y hasta una impregnación de fuerza, vitalidad, empirismo y barbarie, fueron los soldados de Estados Unidos. Tuve ocasión de conocer durante la guerra a un Don Juan, soldado indo, que se citaba con siete novias al día; pero era para hablar con ellas: era un Don Juan en abstracto. En cambio, nunca olvidaré un anochecer que oí en el puente de Château-Thierry a dos soldados franceses en licencia, rijosos y tristes.

—No hay nada que hacer — decía uno. Y el otro:

—Ya se sabe; en llegando los americanos...

Pero la americanización de Francia es en Francia una tendencia a lo empírico y a lo mecánico, es decir, también una despersonalización. Si se me pidiera la imagen dinámica de la humanidad francesa, me atrevería a decir que es una humanidad camino de Occidente a pasos gimnásticos y vuelta de espaldas.

CORPUS BARGA

París y junio.

Notas

Libros de otro tiempo: B. Pérez Galdós, *Fisonomías sociales;* José M.ª Matheu, *Los tres Dioses y otras narraciones.*

Uno de los escritores de fines del XIX más acreedores a la depuración revisionista preconizada hace ya bastantes años es Galdós. Lo es por las dimensiones de su apariencia y por el sentido de su obra. Los demás escritores de su época están ya situados y casi historiados en la opinión vigente. Galdós no. Parece que se tiene miedo a mirarle cara a cara, a romper su cristal, quizás por no romper al mismo tiempo el amable recuerdo que su lectura nos produjo en la adolescencia. Incluso se llega a quererle idolizar, creando sobre la frágil base de la amistad y el buen deseo una superstición mítica. Y fuerza es confesarlo. Galdós no es un Dickens ni siquiera un Balzac que justifiquen — disculpen — la exageración del culto y la deformación del mito.

Visto Galdós a la luz de ahora, resulta disminuído. Vemos en él, como en casi todos los intelectuales culminantes del período Regencia, la falta de ese centro de gravedad intelectual que se llama sentido crítico, o, con más exactitud, autocrítico. Este defecto los alejó de los hombres del 98, que acaso pecaron de lo contrario, y más aún de la actual generación ensayista, arbitraria pero emancipada.

Galdós en literatura fué lo que Letamendi en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una «enorme medianía», como dijo «Clarín» de Cánovas del Castillo.

Pertenece a aquel grupo que, con frase un poco plebeya, podríamos calificar de novelistas «a ojo» y poetas «a oído».

Novelistas anecdotarios, simplistas, incapaces de salirse de la ortodoxia literaria que predicó y no practicó D. Juan Valera—escrúpulos de aticismo, ponderación y buen tono—, ni de traspasar la frontera de una sesuda lírica burguesa. Los más audaces nos parecen hoy divertidos casos de inmoralismo timorato. Los poetas por vía auditiva eran duros y se daban a las oratorias del verso. Todo lo que constituye el ánima natural de la poesía—acento, matiz, sugerencia—les importaba poco. Es decir, lo ignoraban.

Compendio y síntesis de aquella literatura es D. Benito Pérez Galdós, novelista de y para la clase media, que durante un cuarto de siglo ha devorado sus libros en la camilla familiar, al calor del brasero, después de la cena...

Sin embargo, sería notoria injusticia negar el agua y el fuego de toda virtud, especialmente de virtudes menores, a la obra galdosiana. Hay en ella primeros términos, habilidad colorista en ciertas descripciones, las que tratan de la vida popular. Tipos de apretada silueta, que, arrastrados por ese diálogo de tono doméstico tan corriente en el autor, cobran imprevisto y gracioso movimiento. Pero nada más. La menudencia cotidiana no le deja desplazarse a la universalidad del sentimiento o de las ideas.

Otro tópico que conviene desvanecer es el relativo a su versión de la vida española. A la exactitud de su versión. La vida española tiene problemas, formas, paradojas que no salen a flote en la obra de Galdós. Los milicianos nacionales y la historia híbrida de chafarrinón y gesto militar de los «Episodios Nacionales» no son España. Constantemente tenemos la sensación de que la verdad española se le escapa al autor, dejándonos, en cambio, el gusto de una especie de Carnaval desteñido con ¡vivas! progresistas y luces de Santiago de Cuba.

Es que el perfil fino de España no puede surgir de ningún grosero mecanismo novelar: unas psicologías de choque y como fondo el argumento inocentón—no «problema»—de la lucha de clases, el clericalismo, el amor prohibido, etc. Surge de las sutilísimas contrastaciones psíquicas que la costumbre y el pai-

saje producen en el hombre. El paisaje como sentimiento vivo se perdió en nuestra literatura con los románticos, que no apreciaron el campo y el cielo. Los clásicos sí lo apreciaron y lo estimaron. Desde los clásicos salta esta fecunda emoción a los escritores primeros de nuestro siglo.

Analizando someramente el procedimiento seguido por el novelista en la composición de sus libros, se observa que no varía cuando trata de realizar una obra teatral. La técnica es la misma. Su teatro es la novela, suprimido lo descriptivo. Diálogos, figuras, efectos. Su novela es el teatro, abrumado por latísimas explicaciones de ambiente. Tal es la causa de que pueda trasladarse al teatro cualquier novela suya sin adaptación sustantiva.

Además, Galdós, a quien cogió la época funesta de las tesis en literatura, pereció en ella porque no tenía ni la facultad de producirlas sin proponérselo a fuerza de genialidad como los rusos, ni el instinto científico, la conciencia biológica y determinante de un Flaubert o un Zola. Cuando quiso dibujar caracteres extremos lo hizo en línea recta, despegándolos del suelo y rodeándolos de falsas atmósferas pseudofilosóficas o históricas. Centeno, Nela, Angel Guerra, Benigno Cordero, Doña Perfecta—anotemos de paso la pueril manía del simbolismo nominativo—son gentes de armadura espiritual. Caracteres de «una pieza», como se decía antes, cuya misión, más que vivir por cuenta propia, parece ser la de representar el papel que previamente les ha designado el novelista. Verdad que este defecto, que lo es y grande, porque el novelista, en rigor, no tiene obligación de demostrar nada, sino de descubrir, alumbrar, vivisecar, es común en la novela occidental del siglo XIX. Los rusos han sido los únicos que supieron libertarse de las decretales fatalistas de la ciencia llevadas a la literatura. A costa de sincera brutalidad, ansia de desnudo y franca desesperación. No necesitaron Dostoyewsky ni, en un plano más modesto, Gorki armar la trampa literaria para coger pieza.

Hoy que ya vamos alejándonos de Rusia y sus destinos a pesar de sus colosos y de que siempre vivirán en nuestro recuer-

do las perspectivas morales y la virtualidad, por contradictoria tan humana, que ellos vieron y describieron los primeros. Hoy, después de la liquidación intelectual de la guerra europea, en plena actividad crítica y creciente análisis, Galdós no alza nuestro interés moderno a la altura de su nombre. Fué un punto en el itinerario lectoral de los quince años. Verne, Dumas, Galdós. Pero ya no tiene regreso posible Debemos distinguir entre el cariño que guardamos a las primeras degustaciones literarias y el valor intrínseco de las obras que las produjeron. La estimación más alta no es en muchas ocasiones la que promueve la reflexión, sino la que nace ingenuamente de la cordialidad.

Por todas estas razones, creemos que quizás hubiera sido mejor dejar dormir en el seno de los viejos periódicos de América los artículos y restos galdosianos que en varios tomos va a coleccionar el distinguido escritor argentino D. Alberto Ghiraldo. El primer tomo se ha publicado ya y se titula «Fisonomías sociales». Consta de varios artículos de costumbres y descripción de tipos periodísticamente dispuestos. Medio tono bajo en cuanto a estilo, del habitual en el autor, y seguramente un tono entero en cuanto al pánfilo comentario.

Otro libro de prosa llana, cercano en motivos y estantería ideal a los de D. Benito, es el último de D. José María Matheu, «Los tres Dioses y otras narraciones.» D. José María Matheu, el novelista resucitado por «Azorín» es un sucedáneo de Galdós. Su porte literario no desdice nada del corriente en los años del 80 al 900, en que publica sus obras. Sin embargo, y en ello estamos de acuerdo con «Azorín», Matheu resulta más límpido y sobrio que el maestro, aunque para ser «uno de los más grandes novelistas españoles modernos» falten varias cosas. En primer lugar, que existan de veras grandes novelistas españoles modernos...

Precisamente, la mayor ventaja que tenemos para un posible futuro de esplendor novelístico es ésta. Lo desembarazados que nos encontramos de odiosos precedentes. — A. ESPINA.

Gerardo Diego, *Soria* (poesías).

Gerardo Diego ha sido y es, a pesar de este momentáneo y caprichoso retorno a las normas poéticas anticuadas que significa «Soria», uno de los heterodoxos líricos actuales más definidos y entusiastas. En su libro anterior, «Imagen», dió una nota aguda de modernidad. Ahora ha vuelto la vista al pasado, indudablemente para satisfacer ese gusto secreto por el arte tradidional que todos llevamos dentro, aunque no siempre seamos capaces de confesarlo. Ello es síntoma de un morbo intelectual de nuestros días. Vive en nuestra alma con todo su fuego la emoción del arte histórico. El porvenir, por otra parte, nos solicita con violencia. Sentimos la mansión plateresca y el rascacielos. El velón de Lucena y el arco voltaico... De tal duplicidad nacen dudas y disociaciones en el espíritu del hombre e incoherencia en su obra estética.

Pero la suerte está echada. Hay que marchar hacia adelante. Gerardo Diego, que ha reposado un momento en la efusión terreña y soleada de esta «Soria» vieja, volverá en su próximo libro «Manual de Espumas» a la rebusca del futuro bajo la luz artificial. Que no es labor baja, sino, al contrario, digna de un poeta, cuando, como en Gerardo Diego, se pueden salvar del presente caos formas originales con recorte y claridad. — A. E.

Espronceda, I. *Poesías y El Estudiante de Salamanca.* Prólogo y notas de J. Moreno Villa. (Clásicos «La Lectura».)

Incorporar a este epónimo del romanticismo español en una colección de clásicos es sólo una aparente paradoja verbal que ya a nadie puede sorprender. Hay, ya se sabe, clásicos del romanticismo. Y para huir de definiciones provisionales y no caer otra vez en la consabida disertación académica sobre lo

que debe entenderse por clásico, acaso lo mejor sea decir que Espronceda es, sin disputa, un poeta al que ya hemos «sacado en limpio»: ya está desasido, inactual; ya puede considerársele bajo especie de eternidad. Entre los que Juan Ramón Jiménez llama «poetas de acento personal» (dentro de una estética todavía informulada que anda en sus conversaciones y que nuestra juventud literaria espera ver definida algún día en un libro, como otra juventud esperaba la de Mallarmé), Espronceda cierra una etapa: ya Bécquer es un precursor. No nos inquiete la derivación casual de las aguas del gran río romántico hacia los dominios del principesco Rubén Darío o hacia el cortijo andaluz de Machado—que nota, al pasar, Moreno Villa—. Estos son fenómenos de contaminación inevitable, cambios de atmósferas que pasan — como una misteriosa respiración — por todas las épocas de la poesía. Espronceda, en quien queda como un destello de los tornasoles de Góngora, recuerda de pronto en el «Canto a Teresa» la voz, la caricia del verso, la imagen, la «silabización de Garcilaso». Pero lo importante no es que sea un nieto (¿hasta dónde lo supo él mismo?) de tales abuelos, sino que en su obra, anterior al anquilosamiento final del romanticismo, se dé, en su mejor temperatura, el ambiente de nuestra lírica romántica. Por eso Moreno Villa se siente tentado a juntar, espigando por Espronceda, un vocabulario romántico, un muestrario de la imaginería poética del tiempo; por eso encuentra en la obra de Espronceda esas estampas típicas, cuyo mayor encanto, a los ojos del gustador, resulta precisamente de que están fechadas: tal el epitafio a Doña Elvira (sauce, desmayada sombra, último rayo del sol poniente); tal el cuadrito del «Diablo Mundo», en que nos aparece el pequeño Fausto español, junto a la mesa de «pintado pino» y a la melancólica luz del quinqué—cuadro que, en mi fantasía personal, evoca siempre aquel otro de Juan Nicasio Gallego:

En el mezquino lecho
de cárcel solitaria,

maravilla de adjetivación, perdida acaso para muchos contemporáneos no educados ya en estos gustos—. Moreno Villa, que se muestra afecto a examinar las ideas abstractas más bien en sus reflejos concretos, baja un poco al campo de la técnica y mide así, de pronto, la distancia que de Espronceda nos separa:

«Lo primero que nos repele hoy es la narración y la descripción prolija, porque está eliminada de nuestra poesía actual. La de los últimos días rechaza no sólo eso, sino hasta los nexos que unen las imágenes. Se pretende descartar incluso la reflexión lírica y hacer de la estrofa o poemita un ramo de imágenes que se ayudan sin nexos. Mas a pesar de esto—que es lo actual y que uno siente como cosa viva y operante—, como historiador hay que reconocerle al cuento de Espronceda un valor muy alto, de gran importancia para nuestra literatura. Es sobrio, es justo, es claro y es libertador en su tiempo. Obras como ésta son las que permiten nuevos avances en las épocas sucesivas.»

Y, en efecto, ¿qué poeta contemporáneo se interesa sinceramente por las cualidades interiores del cuento de Espronceda: el desarrollo de la narración, la necesidad que traba sus pasos, la composición y equilibrio de las figuras; todas esas condiciones de congruencia que no podían faltar en un cuento enraizado en el suelo de la comedia española y que Moreno Villa analiza con una curiosidad de crítico de pintura? ¿Cuál se interesa por los alardes técnicos de Espronceda: sus ramilletes de metáforas, sus ligamentos musicales de verso a verso y de estrofa a estrofa, sus variedades virtuosas de números y metros, que pretenden imitar el ritmo de las pasiones que describen? No: los más sinceros, puestos a la antología de Espronceda, sólo escogerían, para su gusto, estrofas aisladas y versos sueltos.

Cierto que aquí, a las razones generales para que así acontezca, se añaden otras razones, no menos generales por desgracia en el reino de la literatura española, y son: la desigualdad, el abandono, la negligencia, el poco castigo, la falta de selección, ese querer acabar de prisa, esa carencia de energía para rechazar, ese íntimo desdén por la belleza que encontramos siempre

en nuestros mayores productores de belleza. Todo poeta es desigual, pero hay órdenes de desigualdades; a veces, ciertas muequecillas del ánimo, ciertos cansancios de hombre de taller llevan al poeta a consentirse olvidos y bostezos, pero voluntarios, con malicia y con intención. De aquí cierta vena de «feísmo» que late, como una corriente subterránea, en la obra de los poetas. Pero hay otras desigualdades, otros descuidos en que ni siquiera encontramos las gracias de la perversidad: unos descuidos de buena fe que denuncian el momentáneo torpor de una sensibilidad algo paralítica. Y éstos son los que más nos duelen, y no faltan de éstos en nuestro gran romántico.

Seguramente lo más vivo de Espronceda — más aún que su fantasía o su diálogo y presentación teatral de episodios, que son ya harto vivos — es su ímpetu de canción, de gemido largo, de treno; sus gritos, sus «ololugmoi». En suma, lo más lírico de su lírica, donde, abandonando al héroe y el episodio, vuelve a la función del coro trágico: a exclamar y a llorar, a maldecir y a anhelar en torno a los sucesos que antes ha narrado o a las escenas que acaba de pintar. El «Canto a Teresa» es nuestro gran poema platónico, después de la «Oda a la Música» de Fray Luis. Esa juvenil disposición de la mente («Yo amaba todo»); esa vitalidad necesitada de hazañas («La libertad, con su inmortal aliento, / Santa diosa, mi espíritu encendía»); ese abstracto anhelo de amor («Es el amor que al mismo amor adora»); esa ascensión purificadora del apetito («¡Una mujer! En el templado rayo / De la mágica luna se colora... / Mujer que nada dice a los sentidos»); ¿qué hay en todo eso sino los sucesivos grados de la escala de Diótima? ¡Qué gran melancolía de juventud! Otra vez, las lágrimas de nuestros veinte años acuden, sin quererlo, a los ojos... La responsabilidad de las mujeres en la vida de los poetas, hay que estudiarla con atención. A Lope — confesémoslo — lo encanalló un poco Elena Osorio. Maurras ha extendido una acta de acusación contra la mujer que desquició la sensibilidad amatoria de Musset. La fuga de Teresa cerró para siempre ante Espronceda la posibilidad de un hogar y de una familia regulares.

Pero la poesía es alto desquite de la vida, y nuestro corazón se alimenta con sangre de poetas.

Felices los que dejaron, junto al libro de sus poemas, el gran poema de su vida. Felices, con una manera de alegría impersonal, superior a goces y a dolores. Cuando Horacio cuela el filosófico vino a la sombra de las parras de Mumio, maldiciendo por igual los contratiempos del fracaso y los sobresaltos del éxito, nos da el tipo antirromántico por esencia. Lo que interesa al temperamento romántico es la victoria o la derrota. La mediocridad apacible le es insoportable. En el fondo, estos poetas—aun cuando a veces se suicidan—no se sienten tan desgraciados como lo pretenden. Encuentran que el alma se complace entre las tormentas. Ese engaño a sabiendas, esa voluntario ilusión que Jules de Gaultier define con el nombre de «bovarismo», ilumina siempre su vida: se ven a sí mismos agigantados; se admiran de lo hondo que sufren o de lo plenamente que gozan; creen que el sólo hecho de vivir es, en ellos, una portentosa heroicidad; todos sus actos les parecen dignos de la Historia; son capaces de publicar sus cartas de amor puestas en verso, y esperan que sus cosas íntimas sean sagradas para todos; se consideran semidioses, y hasta se figuran que el pecado original fué exclusivamente inventado para ellos. Son hombres de acción, es decir, son soñadores. Yo he conocido algunos hombres de acción: todos—al revés de lo que supone un novelista cuya generosidad psicológica vacila a veces—eran sentimentales, poéticos: románticos, en suma.

El joven Espronceda nos aparece como por los rincones de un cuadro de Galdós, conspirando entre los embozados de la media noche o raptando mujeres como su Tenorio-Montemar. La vida romántica, con ser tan activa, era más fácil que la vida de hoy. Se llegaba antes a la vida. Espronceda era reo político a los quince años, y apenas tendrían más años los tormentosos amantes de Stendhal. Hoy, la política y el amor comienzan mucho más tarde. La edad usual es doble de entonces, y acaso la eficacia del empellón quede reducida a la mitad.—ALFONSO REYES.

J. Cocteau, *Le grand écart.* (Stock.)

Ante la sencilla cubierta de papel encarnado («coral», proclama un prospecto) que envuelve a esta primera novela de Cocteau, sentimos idéntica nostalgia a la ya sugerida por las portadas de las últimas obras de este autor: la falta de aquel arbitrario emblema que tan certeramente predecía al arte de Cocteau. ¡Sirenas de Picasso y de Marie Laurencin! Al cambiar de editor, este poeta ha perdido su más atinado prologuista, el que, con su sola presencia, anunciaba la proximidad de una seducción rutilante y falaz.

«Lo que me disgusta en Nietzsche es precisamente su propósito de gustar», declaraba Einstein a un periodista. Pues bien, análogo afán obsede a Cocteau, pero con la especialidad de que su temperamento no procede por arrebato, sino por atracción, y denuncia, por consiguiente, esa «coquetería» que le caracteriza. Su talento—bien llamado: «barométrico»—es apto para formular normalmente la situación espiritual de un momento y para revelar, acusado en un rasgo, el sentimiento y el anhelo de una valiosa selección en rebeldía. De aquí que se halle, concentrada en su obra, la unión de paradoja y buen sentido, y de aquí que su labor represente por sí sola el más preciso testimonio de un complicado movimiento artístico —y de aquí también que sus amigos protesten en la intimidad y se consideren desvalijados por nuestro autor—.

El cacareado Cocteau ha sido el gallito de esa generación que se incubó en la guerra y que logró su consagración en el fatal turbión de la post-guerra, propicio a las ganancias de los aprovechados. Esos inciertos días que siguieron al armisticio se evocan pronunciando algunas palabras: «bar», «coco», «dancing», «cock-tail» (cola de gallo), etc., y la famosa frase parlamentaria: «On danse!» Por eso, hoy, al proponernos Cocteau su «Grand écart» como un retrospectivo respingo del vetusto «Can-can» de «Paris gai», precisa contrariar nuestra

inclinación, que lo imaginaba como un paso extraordinario de tango o de «fox-trot».

Sin embargo, alguien apunta la idea de que «guerra y post-guerra han sido algo así como una «recaída» en el siglo XIX». Y admitido esto se aclararía — y justificaría — la confusión. Quedaría explicado, por otra parte, el título de «romántica» que dió Morand a la generación, y, sobre todo, ese terrible alarde de «rosas» y de «corazones» que ésta viene haciendo desde entonces con una insistencia cada vez mayor.

Se equivocó la crítica francesa tachando de ligero al poeta de «Prince Frivole» y le equivocó a él, pues, en lo sucesivo, cambió de actitud y, en vez de cultivar — como aconseja — las dotes censuradas, dió en extremar la exhibición de su prurito sentimental. Si estuviera Cocteau más atento a sus propios dictados que a los de ese público que tanto le impone, no se obstinaría quizás en hablar con el corazón en la mano. (También la gente moderna «tiene su corazoncito...», mas no conviene prodigarlo si ha de permanecer acreditado.) «Supresión del alma, del corazón, etc..., o admisión en caso de necesidad absoluta», dice de la poesía moderna Max Jacob.

Luchan la luz y las tinieblas a lo largo de «Le grand écart». El autor opone sol y sombra para que se confundan al final — «como en una corrida» —. (Cocteau, después de Laforgue y de Morand, describe su corrida de toros: una corrida en país de abanico). Conformes — en cuanto a la novela — con el poder de las tinieblas, ¿compartiremos la opinión pesimista del autor?

En «Le sécret professionnel» se dice que un buen escritor debe decepcionar al público en cada nueva producción y no cumplir sus promesas. Guárdese el lector, por tanto, de mostrar su decepción si «Le grand écart» se la produce por acaso. Correría el riesgo de que Cocteau le declarase que éste era su resultado previsto y apetecido. Pero, por otro lado, afirma que el escritor debe sorprender siempre, porque debe «debutar» en cada nueva obra: debe nacer cada vez. Ahora bien, es evidente que Cocteau, aquí, empieza a repetirse (en imágenes y en consideraciones). ¿Cómo mantiene, pues, sus principios hacien-

do esto? Fiel, quizás, a sus otros preceptos: a los de «no cumplir las promesas» — las promesas de «no repetirse», naturalmente.

Acaso no esperan, en la novela, los mayores triunfos a Cocteau. Sus aciertos son de ilustrador. «Los monos», «Les belles images» nos muestran una fantasía imaginativa poética puesta al servicio de armas incisivas: pico y espolón. He aquí su valor. Cocteau es, sobre todo, un agudo y certero libelista, y en los aciertos, su perfil recortado nos evoca un momento el perfil de Pascal. (Perdón.)

Parece ser que ha sorprendido a los intelectuales japoneses la maciza estructura de Claudel. Declaran que, a su entender, el genio francés era sólo gracia, delicadeza, aguijón. Se engañaban; al «esprit de finesse» se une, naturalmente, el «esprit géométrique», en el país donde ha germinado el cubismo. Pero es evidente que entre los poetas de las escuelas mal llamadas cubistas escasea el trazado geométrico tanto como abunda la fantasía y la incisión.

Conviene aclarar, sin embargo, que Cocteau, el incisivo, no está ya en la vanguardia del movimiento moderno. Renegado, ha venido a encontrarse con «La Nouvelle Revue Française» «la derecha de la izquierda», como él la llamó), en tanto voceaba en su «Sécret» que no sólo conviene ser maldecido por el público, «sino también por la vanguardia».

¿Quiere ser un «maldito»? No, tampoco. Lo que le interesa hoy es la rosa — «la reaparición de la rosa, no la vuelta a la rosa», explica —, y con ella lucha contra las flores del mal y contra las máquinas de los nuevos, los cuales pensarán que no es la rosa tan opuesta a una máquina, por cierto.

«Homme à la rose»: tu misión es agradar. Cocteau se propone gustar y gusta, e interesará siempre aunque no quiera. Podrá defraudar a sus lectores, pero no consigue apagar la avidez dirigida hacia su labor. Esperaremos siempre de sus mejores dotes mantenidas: la expresión episódica — de tipos, escenas, ideas — a la vez fuerte y fugaz, y la admirable manera de un estilo sintético, nuevo y tradicional. Mas debemos reprimir

nuestra impaciencia, prefiriendo que Cocteau se limite y no caiga en este peligro: la excesiva producción, que le obligue a repetirse.

Leyendo a Cocteau evocamos a Oscar Wilde. No sólo se parecen en el temperamento (aplíquese a Cocteau la psicología del «enfant gaté» formulada por Pérez de Ayala), sino también en que ninguno de los dos gana gran cosa con ser releído—y menos aún involuntariamente.—A. MARICHALAR.

«La noche de Babilonia», por PABLO MORAND (en el volumen *Fermé la nuit;* París, ediciones de *La Nouvelle Revue Française).*

El caro poeta de las «Lámparas» y de la «Temperatura», después de revolver en sus «stocks», ha tenido más «Noches» de éxito y dominará en la «Europa galante». Todavía hay quien se hace cruces. ¿Cómo se explica que un poeta raro llegue en seguida, aunque sea en prosa, al gran público? Y, además, no es en prosa: las «Noches» de Morand son poemas como las «Noches» de Musset, buenas noches. Pero Morand y el gran público se han puesto de acuerdo para creer en un mundo inexistente. Nada liga más que una creencia sin razón de ser. Por eso se siguen leyendo «Los tres mosqueteros». «Los tres mosqueteros» son cuatro. Las «Noches» de Morand son días enteros. El tiempo y el número pertenecen a la relatividad. El espacio también. Los personajes de Morand son absolutos, impersonales, fantoches y representativos. En las «Noches» últimas, uno es Irlanda, otro Alemania, otro el próximo Oriente. Pablo Morand es el atlas psicológico para que el buen lector dé la vuelta al mundo alrededor de su butaca. Esto se llama ser escritor cosmopolita. Hay otros en la literatura francesa de cierta moda. Casi todos los escritores franceses son hoy algo cosmopolitas porque son muy psicólogos y es muy tentador hacer periodismo psicológico o psicología de los pueblos. Se ha hablado en

Francia hasta de un cosmopolitismo nuevo. Se puede escoger un ramillete de nuevos escritores cosmopolitas franceses, todos rosas de Francia: Giraudoux, la rosa de te; Morand, la rosa roja; Larbaud, la rosa blanca, y Cendrars, la rosa de los vientos. No cito a más no porque me falten escritores, sino porque me faltan rosas. Nótese mi tacto de no aludir a la roseta de la Legión de Honor. Es probable que Morand ya la tenga, y de seguro algún día será académico. No sé si también lo fué Merimée. De todos modos, Merimée no hacía mejor el trabajo de carpintería literaria. Y «La Europa galante» podría ser el título de las «Memorias» de Casanova. En cambio, no se puede comparar Morand, salvo para decir que es todo lo contrario, a ese escritor cosmopolita francés que en todas las latitudes buscaba al hombre.

Dejo aquí a Stendhal y salgo de Cosmópolis para ir directamente a abrir «Fermé la nuit», de donde he sacado, en el título, «La noche de Babilonia», porque es la menos cosmopolita: es la noche parisiense de un ministro enamorado a quien se le plantea la cuestión de confianza. El tipo resulta más relativo y menos arbitrario que los estilados por el autor. La acción en todo «Fermé la nuit» me parece que tiene asimismo menos absolutos, menos «cuadros». En «Ouvert la nuit» estaban muy a la vista. Las descripciones de Babilonia, de París, evitan el cuadro con un movimiento natural. En cuanto al movimiento interior, abro «La noche de Babilonia» por una página en donde leo esta frase: «Por la manera de turbarse sus ojos como el anís en el agua, sentí que me amaba». Vuelvo la página hacia atrás y leo en una anterior esta imagen-tipo, es una imagen en un restaurant: «El primer premio de violín avanza hacia nosotros teniendo en equilibrio sobre su instrumento un vals flexible que vierte de pronto en nuestras compotas.» Por cualquier página que hubiera abierto hubiese encontrado las frases más diversas trabajadas igual. Pablo Morand trabaja en serie para hacer un ejemplar único.—C. B.

En torno a los tablados de Europa

El bulevar de los Italianos.—La Opera de París continúa siendo de los italianos... y de los rusos. Ida Rubinstein la ha alquilado por unos días para representar suntuosamente la «Fedra» de D'Annunzio, con música neoclásica de Pizzetta y decoraciones de Bakst, el «clásico» de los Bailables. Esta de D'Annunzio es una «Fedra» desencadenada, a quien habría que dar, no Hipólito, sino el San Sebastián encadenado del propio D'Annunzio, puesto en la Opera por Ida Rubinstein, con decoraciones de Bakst y música de Claudio Debussy, que sería la causa del divorcio. (D'Annunzio no ha llegado al bulevar ni en avión, porque en el bulevar de los Italianos manda Mussolini y se lo ha prohibido. Lo útil de las dictaduras es que sirven para explicar todo; son el mejor ahorro del pensamiento. Si no fuese por el fascismo, la ausencia de D'Annunzio, su «Fedra» a los pies, en París, se hubiera explicado por las vísperas sicilianas o el éxito de los sicilianos la víspera.) Los sicilianos han resultado teatralmente los escandinavos del Sur. No es que sean ibsenianos porque ellos hayan hecho la declaración en las aduanas literarias, como se pagan todos los derechos por los cuadros falsos para darles autenticidad. Es que su teatro es de los llamados de ideas. Dejemos el plural y a Rosso di San Secondo, mal traducido y peor representado en «La Obra». Véase en la Comedia de los Campos Elíseos el éxito de los «Seis personajes en busca de autor», que por fin, han encontrado su autor en Luis Pirandello. Son seis personajes que se presentan a un empresario para pedirle un autor que acabe su drama. Son un drama a medio hacer y viven torturados en pleno conflicto. El empresario ve que en ese conflicto hay, en efecto, la idea de una obra y se dispone a ponerla en escena; los cómicos empiezan a aprenderse los papeles que les enseñan los propios personajes. Los personajes,

que son literarios, son más verdad que los cómicos, que son hombres. Pirandello tiene escrita esta obra de los personajes de un drama, después del drama. Pirandello, autor de más obras de teatro y muchas novelas, no es un descubrimiento para los aficionados a la literatura italiana. El descubrimiento ha sido encontrarle una filosofía bergsoniana, una filosofía freudiana y un sentido relativista. Desde luego, no ha estudiado a Einstein, Freud ni Bergson. Ha escrito hace veinte años un estudio sobre el humorismo: «El humorismo—ha dicho últimamente—es el sentimiento de lo contrario.»

La vuelta de Nikita.—Esta temporada han pasado por los Campos Elíseos (barrio de la Estrella, París) casi todos los teatros volátiles de Rusia y ha vuelto el Murciélago. El teatro-revista de Nikita voló de Rusia a París hace tres años y tuvo el éxito que años atrás habían tenido los Bailables rusos. No es un teatro de pasos de baile, sino de pasos de comedia o de zarzuela. Es un teatro de feria, con su explicador (Nikita, el último bufón). Es un teatro popular como las pastorales de María Antoñeta. De París, el Murciélago voló a Occidente y se posó en Nueva-York. Ha vuelto para unas funciones, y los orientalistas protestan de su occidentalismo.—C. B.

Asteriscos

—

La pagoda de Pierre Loti

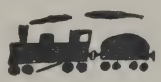
Cuenta J. J. Brousson en «Les Nouvelles litteraires» lo que oyó referir de Pierre Loti a Anatole France:

«Se dice de él que es un perverso; al contrario, en el fondo es muy inocente. ¿No he contado la historia de su pagoda? De Burdeos, donde pasaba mis vacaciones con la señora de L..., fuimos en auto a Rochefort. Visita a Loti, que nos enseña su hogar oriental. Le pedimos ver la pagoda. Ya sabéis que, en sus ratos perdidos, es algo budista. Nos hace esperar un poco. Después se nos introduce en el santuario. Y entre la humareda de los pebeteros, delante de un monstruoso Buda, extasiado en su ombligo de oro, distinguimos un bonzo que oficia entre dos acólitos. Los tres están sobrecargados de suntuosas dalmáticas sacerdotales y tocados de turbante como bajaes. Genuflexiones, prosternaciones, zalemas... La señora de L... y yo comenzamos a dejarnos invadir por la emoción religiosa, y nos sentíamos ya almas búdicas cuando reconocimos en el oficiante a Pierre Loti. El diácono y subdiácono—si puede hablarse así—eran el «chauffeur» de la señora y el ayuda de cámara.»

Dadaísmo en cifras

Leemos en el «London Mercury»:

«El editor de una publicación dadaísta, titulada, a lo que parece «391», nos envía un ejemplar, que le agradecemos profundamente. El precio parece ser de 2,50 francos, pero esta cifra bien puede ser uno de los poemas».



Un señorito de las letras

El conde francés Roberto de Montesquiou será uno de los puntos de referencia de su época, la que tuvo en literatura por puntos cardinales a France, Loti, Bourget y Barrès. Ha muerto el conde, pero después que su época. Sin embargo, la venta pública de su biblioteca ha sido un acontecimiento literario. Robert de Montesquiou no era un gran señor de las letras, era más bien un señorito. Más importante que su musa fué su Pabellón de las Musas. Daba recepciones a las musas y a los artistas, en las que el Arte se servía en tazas. Frecuentaba los camarines de la gloria. Protegió a Verlaine y se enfadó con Proust. El catálogo de su biblioteca, interesante por las cartas y las dedicatorias, se editará en edición especial con un prefacio de Barrès. El hermano de Proust compró en la almoneda todas las cartas de Proust. Otros artistas han protestado de que su correspondencia con el conde se vendiese. Ha resultado muy grosera la muerte de hombre tan exquisito. Se van a publicar sus memorias: «Les Pas effacés». «La Revue Hebdomadaire» ha publicado ya fragmentos. El conde de Montesquiou fué, en efecto, un señorito de las letras, pero un señorito algo cursi.

¿Quién lee a quién?

El difunto Pedro Loti asombró un día a la Academia francesa con la declaración de no haber leído ninguna novela. Giraudoux, a los dos días de recibir el premio Goncourt, confesaba con la más negra de las ingratitudes su ignorancia absoluta de la obra de los hermanos novelistas. Y Luciano Dubech refiere que en una reunión de once escritores franceses, siete no habían leído o no habían podido leer a Proust. Uno de ellos canturreaba como alusión los cuatro versos:

Nous lirons «L'Mister' des foules»
de notre ami Paul Adam
quand les poules, poules, poules,
quand les poules auront des dents.

Otro desplegó misteriosamente una lista de todos los escritores que le habían jurado, ante la faz del cielo o bajo sello de secreto, que no habían leído a Proust. También Roberto de Montesquiou hace análoga confesión en sus memorias «Les Pas effacés», de donde tomamos algunos párrafos:

«Es la primera vez que el nombre de Proust aparece en estas líneas, y, aproximadamente, fué hacia esta fecha cuando hice conocimiento con quien lo llevaba y, felizmente, lo lleva ahora. Hace mucho tiempo de esto, lo cual no obsta para que Barrès me dijera todavía hace cinco años: «Siempre será nuestro joven.» Gracioso elogio, que significa que nunca encontraremos otro mejor, y es muy probable.

»No sé si este joven irreparable dará un día «su medida». según la expresión de que ahora se abusa. Confieso que no lo creo, porque acaso su medida consista precisamente en carecer de ella. Proust es autor de un libro tupido, inextricable, para el cual encontró de primeras un bonito título: «A la recherche du temps perdu»; pero después lo ha substituído por otro extravagante y malo. En su comienzo, es una especie de autobiografía donde se encuentran cosas bonitas, entrecortadas por

horrores, como a placer; placer algo sádico, porque aquéllas son recuerdos de familia y éstos escenas de safismo, y todo ello acaba por girar en un pandemónium, falto de redacción, gusto y selección.

»Su escritura (de la cual guardo legajos) defiende contra estos peligros; su letra es ilegible, enmarañada y hace correr por el papel, no diré patas de mosca siquiera, sino patas de hormigas. Una vez, en una carta a este irritable escritor, me atreví a correr el peligro de la comparación y recordar al caso la revista que a estos insectos pasó Salomón, quien, al saber después de varios días de semejante desfile que este no había hecho sino comenzar, creyó mejor levantar la sesión; mi corresponsal lo tomó muy a mal y repuso que era, en efecto, muy cómodo apropiarse el papel del rey de los reyes y dejar para los otros el de infusorios; en fin, pareció muy encolerizado. Hubiera podido replicarle que varios miles de millones de hormigas valen por un pobre y pequeño Salomón epistolar, pero preferí callarme para no irritarle más aún y sacrifiqué la sucesión de David, a la cual anteponía la amistad de Marcelo, que siempre se me había mostrado muy amable y me enviaba tiestos de cerezos, y un día, un hermoso kakemono con pavos reales sacado de casa de los Goncourt.

»El día de mi duelo con Regnier, hizo publicar en el «Figaro» una descripción a lo Saint-Simon de una fiesta en mi casa. Pero todo ello no es nada; lo que ya importa un poco y me hace rezagarme en estos detalles es que Proust ha escrito la frase más característica de cuantas me han consagrado mis contemporáneos. Hela aquí: «Os eleváis encima de la enemistad como la gaviota sobre la tempestad, y os dolería veros privado de esta presión ascendente.»

»Si el hombre que ha escrito estas pocas líneas hubiese permanecido siempre igual y redactado un libro de la misma penetración y del mismo estilo, este libro habría sido una obra maestra. Pero no lo escribirá nunca; está enfermo, por lo menos siempre en cama, rodeado de aparatos respiratorios para alivio de sus ataques de asma, y de tarros de confitura y de vasos de noche.

»Un día os escribe que va a ponerse en camino para realizar la única aspiración verdadera de su alma, que es venir a veros, a una hora de París; pero la fatalidad quiere que sea un día en que no podréis esperarle y en que él no sabrá encontrar medios de tracción, y su pena no conoce límites.»

Sobre la verosimilitud

Por conservar cierta fidelidad al principio clásico de la verosimilitud, el Sr. Armandy, novelista francés, acaba de ser víctima de una desgraciada aventura. El Sr. Armandy es autor de una novela, «Rapa-Nui», que se desarrolla en la isla de las Pascuas, en el Pacífico. Para final de su obra, inventó el señor Armandy una catástrofe, que no llegaba, sin embargo, a catástrofe magnífica, total, irreparable; contentóse con sumergir bajo las olas una parte de la volcánica isla. Ya era bastante osadía; en efecto, los críticos lanzaron sobre la obra sarcasmos y dicterios por inverosímil y absurda. Mas llevaba el libro apenas quince días en la calle, cuando se supo en el mundo entero que la isla de las Pascuas acababa de desaparecer sin dejar rastro. El novelista tuvo que recoger la edición y modificar el final, porque ahora lo inverosímil sería que hubiese quedado a flote una sola parte de la isla.

La inverosimilitud no admite pactos, compromisos ni rivales; hay que entregarse a ella por entero, como en ese «Teatro del absurdo» que se va a abrir en Munich.

La flecha en el blanco

—

Permitid que os refiera la historia de los automovilistas en China. ¿No la conocéis acaso? El automóvil está en «panne» en un pueblecito chino; tiene un agujero en el depósito. Se descubre a un artesano que no puede reparar el depósito, pero que lo copiará en dos horas. Los automovilistas parten de nuevo con un depósito magnífico. En plena noche, nueva «panne». El chino había copiado también el agujero. — *J. Cocteau.*

Un jardinero persa dice a su príncipe:

— Esta mañana he encontrado a la muerte. Me ha hecho un gesto de amenaza. Salvadme. Quisiera estar, por milagro, esta noche en Ispahan.

El buen príncipe presta sus caballos. Por la tarde, el prínpe encuentra a la muerte.

— ¿Por qué, le pregunta, has hecho esta mañana a mi jardinero un gesto de amenaza?

— No he hecho un gesto de amenaza, sino de sorpresa, porque le veía lejos de Ispahan por la mañana y he de cogerle esta noche en Ispahan. — *J. Cocteau.*

Germana sonreía muy alto entre la orquesta y el tambor. Su belleza se inclinaba hacia la fealdad, pero como el acróbata sobre la muerte. Era un modo de emocionar. — *J. Cocteau*

El mundo gira suavemente para que no salpiquen los lagos ni los ríos. — *Hilda Conklein (poetisa norteamericana de nueve años).*

Bibliografía

OBRAS DEL BARÓN JACOB VON UEXKÜLL

Leiftaden zu einer Biologie der Wassertieren (Guía para una biología de los animales acuáticos).
Umwelt und Innenwelt der Tieren (Mundo circundante y mundo interior de los animales).
Biologische Briefe zu einer Dame (Cartas biológicas a una dama).
Theoretische Biologie (Biología teorética).
Die Biologie des Staates (Biología del Estado).

Nuestras firmas extranjeras

Jorge Simmel, muerto recientemente, ha sido una de las más exquisitas figuras de la filosofía alemana contemporánea. Dotado de una personalidad portentosamente sensible a todas las facetas de la existencia, y con predilección a aquellas que hasta ahora solían encontrar sordos y ciegos a los filósofos, ha creado una obra única en su género. Profesor en Berlín y en otras Universidades, ha enseñado a las últimas generaciones germánicas a meditar sobre lo próximo y todo lo que de recóndito encierra la vida cotidiana. Su «Sociología» quedará como uno de los libros mas sutiles y festivos que se hayan escrito.

Sus estudios estéticos son lo más perfecto que hasta ahora se ha hecho. La Revista de Occidente presentará en sus páginas los mejores ensayos de este profundo pensador.

Adolfo Schulten, profesor de Arqueología clásica en Erlangen, es sin duda el hombre que hoy conoce mejor la Geografía antigua, la Topografía romana colonial etc., etc. En España es beneméritamente conocido por sus estudios magistrales sobre Numancia. Ahora ha sido encargado Schulten por el duque de Tarifa de excavar en la región donde el sabio maestro afirma que se halla enterrada Tartessos.

Fe de erratas

Página 21, línea cuarta por abajo, dice: «la Cours Belsunce»; léase: «la Cour Belsunce».

Página 30, línea cuarta por arriba, dice: «leñador trashumante»; léase: «lañador trashumante».

Página 57, línea tercera por abajo, dice: «Modo y ritmo vital»; léase: «Moda y ritmo vital».

«Voluntad», Serrano, 48.-Madrid.

El libro de actualidad

BIBLIOTECA DE IDEAS DEL SIGLO XX

—

OSWALD
SPENGLER

LA DECADENCIA DE OCCIDENTE

Se ha puesto a la venta el primer volumen de esta famosa obra, que constituye el mayor acontecimiento intelectual de los últimos años. El autor hace geniales vaticinios sobre el porvenir de Europa y ofrece un panorama de la Historia universal tan nuevo como sugestivo

Calpe 9 ptas.

Año I N.° II

056
REVO
v.1
no.2

Revista de Occidente

Director:

José Ortega y Gasset

Sumario

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Colina del alto Chopo* * Nuevos hechos, nuevas ideas: ERNESTO KRETSCHMER: *Genio y figura.* — MANUEL G. MORENTE: *Una nueva filosofía de la historia. ¿Europa en decadencia?* * RAMÓM GÓMEZ DE LA SERNA: *María Yarsilovna. (Falsa novela rusa.)* * CORPUS BARGA: *Viaje occidental* * JORGE SIMMEL: *Filosofía de la moda. (Conclusión.)*

NOTAS.—JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Oknos el soguero* * E. DÍEZ-CANEDO: *Shelley* * ANTONIO ESPINA: Ivan Goll, *Les cinq Continents* * C. B.: *Visión de Anáhuac*, por Alfonso Reyes * C. B.: *La maravillosa historia cosmopolita de la familia García.*

ASTERISCOS

Precio: Madrid Agosto 1923

Revista de Occidente

Publicación mensual

Director: José Ortega y Gasset

Secretario de Redacción: Fernando Vela

Madrid — Apartado 12.206

Avenida Pí y Margall, 7 (segundo trozo Gran Vía)

Indice del núm. II

Págs.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Colina del alto Chopo* 137

NUEVOS HECHOS, NUEVAS IDEAS:

ERNESTO KRETSCHMER: *Genio y figura* 161

MANUEL G. MORENTE: *Una nueva filosofía de la historia. ¿Europa en decadencia?* 175

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *María Yarsilovna. (Falsa novela rusa)* 183

CORPUS BARGA: *Viaje occidental* 202

JORGE SIMMEL: *Filosofía de la moda. (Conclusión)* 211

NOTAS:

JOSÉ ORTEGA Y GASSET: *Oknos el soguero* 231

E. DÍEZ-CANEDO: *Shelley* 242

ANTONIO ESPINA: Ivan Goll, *Les cinq Continents* 247

C. B.: *Visión de Anáhuac*, por Alfonso Reyes 252

C. B.: *La maravillosa historia cosmopolita de la familia García* 253

ASTERISCOS 256

ORNAMENTACIÓN DE RAFAEL BARRADAS

Condiciones de venta y suscripción

ESPAÑA:

Número suelto	*3,50*	*pesetas*
Suscripción anual	*34*	»
— *semestral*	*18*	»

EXTRANJERO:

Número suelto	*4,25*	»
Suscripción anual	*42*	»
— *semestral*	*23*	»

REPÚBLICA ARGENTINA:

Número suelto	*1.75*	*pesos*
Suscripción anual	*16*	—
— *semestral*	*9*	—

Esta revista se encuentra a la venta en PARIS en la librería de

LEÓN SÁNCHEZ CUESTA

10, rue Gay-Lussac, PARÍS (V)

Precio del ejemplar: 19 francos.

256
REVD
V. 1
no. 2

Del libro inédito

Colina del alto Chopo

(1915-1920)

Soledades madrileñas y Aforismos

1

El Chopo solitario

YO lo veía ya en mis hondos sueños de adolescente, doblado, como un indómito arco de fuego, por el viento grande del vehemente crepúsculo de otoño—de esos ocasos cortos, ácidos, únicos, casi falsos, que levantan hasta su sorda negación el cenit—; como un prodigioso meteoro de la tarde—súbito mártir secreto, arraigado sólo a su misterio errante, derramando inútilmente en el potro de la alta soledad sus chispas bellas, gotas de roja luz, divinas hojas de oro.

¡Terrible, triste, ardiente chopo español solitario!

1

SÓLO la creación vence el ruido de la Creación.

2

SI se inventan palabras, que sean de la conversación normal del espíritu; hasta tal punto, que no parezcan nuevas a los oídos.

3

LO que se pierde con música, siempre se encuentra.

4

CUENTO largo: Había entre él y ella la misma imposibilidad que entre un pararrayos y una nubecilla rosa.

5

EL arte puede ser muy rápido, a condición de que sea muy lento.

6

UN verso—desnudo—que no necesite para nada «llamarse» «verso libre»; de paso total, como el agua, en su pie único; que suponga, sin

necesitarlos, como la rosa, «consonante y asonante»; anterior—acción pura—, presente siempre y posterior—eterno fin—a todo verso; perpetua y luminosamente inclasificable.

7

SIN duda, tengo una glándula que segrega «infinito».

8

LAS palabras, como las ondas y las alas, son siempre vírgenes.

9

EN la obra completa, lo perfecto y lo imperfecto han de «existir» equilibrados, con su categoría de perpetuas, ineludibles, exigentes realidades bellas.

10

SUELO confundir la mujer desnuda con la muerte.

11

DEPURACIÓN de la forma es «únicamente» depuración de la idea.

2

Altos del Hipódromo

LA primera primavera, que casi va a llegar, vuelve a su niñez, a su inocente origen, estos breves huertos oasis de los altos de Madrid, con cuatro chopos hermanos, una elevadora de anteayer, ¿sin casa?, un palmo de agua embalsada y unas difíciles flores.

A lo lejos, ya cerca, otros chopos se exhalan, tan diáfanos en su fino y abierto verdor, como el cielo en su medio incoloro azul. No se sabe si estos chopos de fresca luz alta están delante o detrás del cielo.

Y aquí y allá, soleado o sombrío con el juego de las lomas, más bajo, un gran sauce rinde sobre un pozo o una noria, que empiezan a ser gratos, a pedirnos alegremente la mano, la elástica caricia de sus largas lánguidas ramas que reembellece ya otro verdeamarillo.

12

«DEFECTO» es desinencia, caso; no inmoralidad ni fealdad.

13

HAY una gran diferencia: Ese es «oscuro y basto»; éste, «difícil y fino».

14

ARTE «natural»: La creación estética no debe forzarse con estímulo ninguno físico o intelectual—café, lugar, lecturas, tabaco, vino, viajes, opio, hora—; debe ser producto espontáneo del despejado vivir corriente.

15

LA obra, para todo el que la quiera. La persona, sólo para quien quiera uno.

16

NO olvidemos que Dios no es la Civilización.

17

LO que quiero, lo necesito siempre.

18

¿LAVARSE? con el agua de la Tierra, es natural al hombre; ¿mancharse? con la tierra de la Tierra, también.

19

NO importa la repetición cuando se ve la sintaxis.

20

PRIMERO, la obra; luego, la definición.

3

El Rebaño

DESDE arriba, parecía una nube redonda y parda, caída en el rastrojo aún verdeante. Ahora, desde abajo, en la ladera del horizonte cercano y alto de la colina, el rebaño, errante como el cielo, se ha puesto amarillo —¿de un lívido poniente equivocado?—, y su pastor, negro, se corta contra el norte de agua, norte celeste, blanco y gris.

Viento. Los borregos se mueven como gusanos y se sacuden, esquilados, cruzada de almagra la desnudez terrosa, su lana imaginaria. Y el perro hosco y duro, los encierra, cada vez que se abren, en un cabizbajo círculo constante, bajo la enorme nube oscura que se estaciona en el cenit.

21

UNA disciplina; pero acomodada cada día a cada día.

22

LO que veo, «visto» queda.

23

LA poesía no es sucesiva, como la ciencia. Un poeta no continúa a otro poeta, sino que recrea, revive, aisla y cierra en sí mismo «toda» la poesía.

24

TÉCNICA e ideas han de ser contemporáneas entre sí.

25

EL olvido no nos sustrae las cosas, nos las contiene.

26

MEJOR que el desierto silencio absoluto y remansante, un cerco alertador de lejano y difuso ruido humano.

27

PERFECTO es lo que cumple vivamente su fin.

28

CRÍTICO de mi corazón: cuando yo digo del poema:

No le toques ya más,
que así es la rosa,

es después de haber tocado el poema hasta la rosa.

29

EL silencio es la unidad.

30

LA verdadera duda no va «contra» sino «sobre» Dios.

31

AGUDISMO sólo; no peliagudismo, ¡retorcidos neoclásicos secos!; ni, ¡quebrados jóvenes redichos!, peliagudismo agudo.

32

CARÁCTER antes ¡y después! que perfección.

4

Bruma y oro en el Retiro

UN sol indolente y dudón traspasa fácilmente, aquí y allá, hojazas verdeamarillas, no secas aún en la disminución otoñal de la hojareda, con el jugo suficiente para tenerse—una extraña y virada casi incorporeidad paralela—planas como alas de mariposones embalsamados.

La neblinosa luz de iris trémulos da ganas de amar bajo, no vaya la pasión, en el íntimo ámbito familiar que hoy parece el paseo de mojado asfalto, a hacer caer las alas, digo, las hojas, al suelo bronceado, que mancha de luna el sol del encinar dramático de junto, con no sé qué pálido trastorno de teatro natural, abiertamente solitario y triste.

A la orilla del agua parada del final, los cisnes duermen, aislados, sobre la hierba húmeda, vuelto el cuello sensual y posado sobre el ala, sin línea, como en intacta y dulce nieve.

33

NO metafísica ni psicología: exquisifísica.

34

¡QUÉ lucha, en mí, entre lo completo y lo perfecto!

35

¿EL Romanticismo? Nuestra Segunda Edad Media. ¿El Simbolismo? Nuestro Tercer Clasicismo.

36

UN camino por donde, aunque uno sabe que no llegará nunca, va uno bien y seguro de que es el único y uerdadero.

37

LO bello da a la vida una «eternidad suficiente y verdadera»... que acaba bien con la muerte.

38

RESPETEMOS nuestro propio secreto.

39

CLASICISMO es originalidad y porvenir.

40

DE la época más desagradable de la vida queda en alto siempre, como un pedregal de alegría, lo trabajado con esfuerzo.

5

Afueras.—Setiembre

ROJEA la alegrada torrecilla del suburbio, con las banderas de su fiesta, tras los huertos amarillos que inflama, bella cara de sana mujer humilde, la tarde pura. Y de la confusión luciente, todos los gorriones, que ya se ven entre las hojas disminuídas, chillan en ardiente y plebeyo coro.

Delante y lejos todavía, el Madrid reciente—blanco, mayor, verdoso, amarillento—, resonante como un mar nuevo, se dilata, ala abierta, en recamado hervor, en recta ansia, hasta la vieja playa sola y retraída.

... ¡Pero aún no llega, torrecilla, sauces, álamos, gorriones! ¡Aún el pobre canalillo ilusionante puede correr un poco, tranquilo y relativamente dulce, en la libre tarde clara, rizado del irisado viento tibio, entre nosotros!

41

COLOR de naturaleza.

42

UN aforista es bizarro—espuma... de jabón... de sastre—; otro—agua viva de manantial—, eterno.

43

EN arte, todo ha de sugerir por sí mismo, dentro de su medio propio, no por traslaciones fáciles:—A un cuadro de peces no hay que ponerle un marco de redoma—.

44

NO «salvaje independencia»; «independencia cultivada».

45

SECRETO y transparencia.

46

¿QUIÉN o Qué es eso que se defiende del análisis con el ruido?

47

MIREMOS, veamos día y noche, noche y día, que no es necesario llevarle en tan buen estado los ojos a la tierra.

48

COMO no es posible dar gusto a todo el mundo, optemos por lo más difícil: dárnoslo a nosotros mismos.

49

CABALLO que se regala, debe llevar bien mirado el diente.

50

CONSUÉLATE de no poder leer todos los libros, dejando un libro que leer.

6

Puerta de Hernani

¡QUÉ sereno—y nervioso—este tránsito de la calle de Alcalá—adoquín y polvo obligado por el riego, estrépito, contacto, acritud de toda clase de carne que va a los toros—

UNIVERSITY OF ILLINOIS LIBRARY

el Retiro, Puerta de Hernani! En un punto, pisando ya despacio la limpia tierra igual, dura y húmeda del gran jardín, un derramado telón celestial parece que nos divide la hora. Todo lo feo se queda rápidamente atrás, en arrollada y jadeante vida muerta; y el frente de nuestro ser se sume, ávido y pálido, en la tranquila belleza.

—Entretiempo. Los chorritos, a media agua diaria, de la baja fuente, que un cerco de celestillas orla de finas miradas azules, lustran, verdineándola alegremente, la alcachofa de granito; y el ámbito agradable, pulverizado del agua de iris, contagia un poco de un sonriente escalofrío. El viento suave se entra por los árboles—por el alma—y le quita su calor al sol posado; y las acompasadas hojas infinitas son sólo, en sus grandes ramos mecidos, de pura luz verdeoro.

Primera parada inmortal. ¡Lo que se ve por una hoja encendida—hoja de ninguna parte, hoja universal, hoja mía—en estas tardes equívocas de entretiempo.

51

EL poeta verdadero revive en sí, abreviadamente, la historia completa de la poesía.

52

NO me importa recordar, sino comprender.

53

EL Renacimiento acepta el Cristianismo para convertirlo en Mitología.

54

ESE adoquinador cazurro le llama inconsistente ¡al diamante!

55

¡QUÉ de bellos y clásicos sentidos futuros en cada viva «espontaneidad» mía presente!

56

NO por ser cocinero—¡oh pintorzuelo vano!—se tiene el mejor paladar.

57

LIMITARNOS es cercar por hambre y sed la torre de nuestra inteligencia, la plaza de nuestro corazón.

58

NO hemos de ser inmortales para los demás, sino para nosotros mismos.

59

POBRE amante de lo perfecto; ¿no ves que eres poeta vivo y que la vida es inmarcesible imperfección?

60

NO estudio; aprendo.

7

Anteprimavera general

UN tibio trastorno de luces y colores todavía ideales nos saca el alma y nos la echa en el aroma adelantado de los brazos de la primavera que aún no es, pero cuya verdad ya anuncian, ladrando alto a los cuatro horizontes en una cruz multiplicada de gritos y de ecos, los blancos perros jubilosos que vienen, saltando arroyos ante ella.

Los árboles de los caminos de febrero tie-

nen copas de viento alegre y las piedras sombras de alegrías desnudas. Parece esta vez la vida, atravesada de parte a parte por la adolescencia de una risa virgen, víspera de perfecta dicha inmortal, que los grises chopos semidivinos aseguran a nuestra clarividente niñez definitiva, astas de plata de la suave bandera blanca y verde del cielo arrebatado...

61

EL «adelante» basta que sea en una cosa para que sea en todas.

62

SI eres solitario, cuando te encuentres con otro ¡cuánto le podrás y le tendrás que decir!

63

NI levantarse si hay trece, ni sentarse para que los haya.

64

EL defecto no ha de rebuscarse. Sólo el que naturalmente se vea con la atención justa.

65

MI alma es como un delicadísimo calidoscopio: el menor cristalito que cae—¡qué azul en los carmines, qué amarillo en los blancos!—, varía del todo la rosa de su fondo.

66

¡MALDITO quien me recoja lo que yo he tirado; quien me tire lo que yo he guardado!

67

APRENDAMOS, para nuestro trabajo, el «bastante», y no olvidemos que no fué un tonto el latino que inventó la segunda «Meta».

68

POR el entretiempo es fácil sorprender a los dioses.

8

Parque del Oeste

NO puedo decidirme. Vuelvo despacio, subiendo a torpes pasos sin ritmo la dulce cuesta amarilla, llena de breves y densas som-

bras moradas, con mis ojos colgados, como suyos, en el redondo paisaje desierto de las doce, que se va quedando sosegadamente atrás.

Bajan las laderas suaves, verdes de nueva hierba otoñal y blanquiazules aún de cálices tiernos, al riachuelo azul, que salta y habla hondo y lejos, atropellando nubes blancas, entre olmos y chopos en cuya sombra intacta el aire puro es manjar sabroso. ¡Vallecillo solitario! —¿Y los pájaros, dónde están? ¿En ninguna de las copas descendentes hay un pájaro tranquilo?—Y en lo alto de las lomas, entre los aromáticos pinos jugosos de sombra verdeoro, un cielo celeste y transparente se aleja de veras a su infinito.

Me paro una vez y otra. ¿Cómo irme, cómo dejar sola esta radiante belleza, que si yo no veo no ve nadie, que no se ve—¡árboles, agua, ¿y los pájaros, dónde están? cielos ciegos!—a sí misma?

69

CLASICISMO, perfección viva.

70

ESPAÑA: Poeta amigo, ¡Cómo te vas entrando en la «Categoría Dudosa Española»!

71

¡MALDITO poder oculto, feo y negro, creador—con la caña seca del odio de la jabonosa agua sucia de la mentira—de la vana pompa del «No»!

72

LO que entredigo hoy, sonará del todo ¡y cómo! mañana.

73

¿CÓMO unir esto: vivir libremente y mirarse libremente vivir?

74

UN pajarillo parece que no es nada; pero donde canta un pajarillo—el gorrión al amanecer, la golondrina de retorno, el ruiseñor en la noche de mayo—reina un tirano del mundo.

75

NO soy hombre de odios dominables, sino de repugnancias invencibles.

76

CADA día hemos de vencer con las ideas de cada día.

77

QUE nuestra obra quede libre de nosotros —quemados los andamios, burlado el filólogo venidero—, desnuda, redonda y sin adherencias, como el huevo ¿de qué pájaro?, como el grano ¿de qué espiga?, como Venus de la concha incontrable del mar.

78

QUIERO ser, a un tiempo, la flecha y el punto donde se clava... o se pierde.

79

¡QUÉ agradable, siempre y en todo, el olor a «quemado»!

9

Verano vacío

LA última luz del sol hace ascuas, granas primero, luego rosas, los tronquillos más altos de los olmos, cristal así tan tenue, que parece que se van a quebrar por lo encendido.

... Un momento eterno de olvido bajo, y

los ramajes bellos se han apagado. Y un manso viento bueno, compasivo, sensual, casi humano, empieza a abrir y cerrar la duda y la sombra.

De pronto, el cielo del oriente se inflama, ya oscuro el mundo, tras los olmos más de carbón cada vez, en cúmulos de un rosa amarillo que nos deslumbra las negras ideas de los mágicos ojos brillantes, hechas extraviados sentimientos.

80

EL origen de la discordia es la «graduación». La «definición», el de la concordia.

81

SABER es ir llenando de cajas vacías el desván de la ilusión.

82

SI alguno me dice: Estoy haciendo una cosa «muy rara», sé que quiere decir «vulgar y necia».

83

¡NUNCA un poquito menos!

84

¿NO basta, poesía mía, con ver una vez el secreto de las cosas?

85

ESE punto en que el pasado es porvenir, en que el origen es término.

86

DEL olvido, bástenos la flor memorable que nos deje voluntariamente en su huída.

87

NO espero nada de mi generación.

y 88

«DIME con quien...» Ando solo. Dime quién soy.

y 10

Mayo en el Retiro

LAS sanas hojas lustradas de los chopos agrios del camino, azulean de dulce cielo. Dentro de la arboleda al oriente—olmos, eucaliptos, cipreses, un olivo, plátanos—, los firmes mirlos atraviesan sombra y sol, que se truecan constantemente con el viento, como peces que nadaran un doble oleaje feliz de mar y aire. Cuesta abajo viene el agua susurrante y dichosa, sonando a tesoro, entre la flor caída y la hojilla seca del cauce de tierra oscura, todo bordeado de avispas orinegras.

Casi una mujer, la mañana, pura y alta como siempre, parece que da, con sudor ligero y brisa alegre, una expresión más redonda y decidida de la perennidad de su pureza.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Nuevos hechos, nuevas ideas

Genio y figura

Ernesto Kretschmer, perteneciente a la escuela de Tubinga inspirada por el profesor *Gaupp*, es uno de los psiquiatras jóvenes alemanes de mayor originalidad e independencia científicas. La publicación de su excepcional monografía *Der sensitive Beziehungswahn* (Berlín, 1918), en la que con gran plasticidad y sutileza psicológica expone los fundamentos de una nueva caraterología psiquiátrica, le dió a conocer en el mundo científico como una personalidad de suma capacidad y genio para la investigación en esta rama de la patología humana. El éxito ha culminado en su libro *Korperbau und Charakter (Figura y carácter)*, del que han sido publicadas en menos de dos años tres ediciones, y cuyos rasgos fundamentales resume en el trabajo que para este número de la REVISTA DE OCCIDENTE ha escrito expresamente.

CUÁL es la sede del espíritu? Se halla tan arraigada en nosotros la idea de que el cerebro es el productor exclusivo de las funciones psíquicas, que siempre pensamos en él cuando se trata de las relaciones entre el cuerpo y la psique. Ya en tiempo de Goethe ideó el anatómico Gall su célebre teoría craneal; según ella, el cráneo es como un vaciado en yeso de los centros cerebrales subyacentes, los cuales alojan determinadas disposiciones psíquicas. Cualquier ini-

ciado en la doctrina podía, pues, leer en los relieves craneales externos de sus semejantes sus cualidades espirituales más íntimas; sus vicios y virtudes aparecían extendidos como sobre una carta geográfica: amor filial, criminalidad, astucia, gracia, religiosidad y sagacidad.

Este famoso ensayo primerizo de un diagnóstico psíquico mediante la estructura corporal fracasó al poco tiempo a causa de su propia insuficiencia psicológica y anatómica. Del mismo modo que de la fisiognómica de Lavater, la ciencia no volvió a ocuparse más de él. No obstante, la teoría de Gall juega aun hoy un cierto papel en los sistemas de los fisiognomistas populares.

¿Dónde reside el alma? La antigüedad clásica poseía muy distintas ideas sobre este punto. Sus denominaciones de los temperamentos: sanguíneo, colérico, melancólico, flemático, hipocondríaco, nada contenían relativo al cerebro; hablan de sangre, jugos orgánicos, de «bilis negra». En ellas se refleja la idea psicológica primitiva popular de que el alma reside en la sangre y en los jugos orgánicos. La moderna investigación sobre las glándulas de secreción interna ha hecho renacer la antigua concepción «humoral» del alma. Si en un individuo se altera el desarrollo funcional del tiroides, permanecerá corporalmente enano y psíquicamente ofrecerá el cuadro de la imbecilidad cretínica. Una doble acción semejante sobre el temperamento y el crecimiento del cuerpo poseen las glándulas genésisas, como la castración de los animales domésticos ha demostrado. Las glándulas endocrinas vierten en la

sangre sustancias químicas excitantes que, circulando con ella, actúan inhibiendo o estimulando y en concertada suma regulan químicamente lo mismo el crecimiento corporal que el desarrollo psíquico.

Si esto es cierto, habremos obtenido nuevas perspectivas sobre la relación entre la estructura corporal y el carácter, y no será, por tanto, posible que en no importa qué cuerpo resida un alma cualquiera, como el contenido de un frasco puede llenar el de otro diferente, sino que hay una «fórmula endocrina» unitaria, una estructura química única, de la cual es producto la individualidad total del hombre, tanto corporal como psíquica. Todo se halla, pues, predeterminado por el plan total de la personalidad, incluso la más pequeña raíz de un cabello. Gentes de espesa cabellera poseen espíritu distinto que los sujetos de hermosa calva, y tipos de gruesa nariz otro muy diferente que los de nariz fina.

Es curioso cómo esta correlación entre lo corporal y lo espiritual cristalizó hace tiempo en tipos fijos en las artes plásticas y en la escena. Santos e idealistas, intrigantes, avaros y fanáticos, nunca fueron representados con vientre. El santo es frágil, sutil, transparente, espiritado; el idealista, esbelto, con flotantes cabellos y nariz bellamente arqueada; el avaro o el fanático aparece en escena flaco, con dedos huesudos y ojos hundidos; el intrigante es giboso y tose. Pero si el hermoso «embonpoit», la calva y la gruesa nariz irrumpen en escena, con ellos llega el humor, el materialismo, la sensualidad: el grueso caballero Falstaff, de roja nariz y brillante calva, o la cómica

figura de «Auguste Schulze» de los periódicos satíricos alemanes; la mujer del pueblo, de chistosa réplica y sano sentido común, rechoncha, vivaracha, con los brazos en jarras. En una palabra: la concepción popular de la correlación entre la estructura corporal y el carácter contiene, intuitivamente, mucho de exacto; pero, naturalmente, no es suficiente para la comprensión científica de esta cuestión.

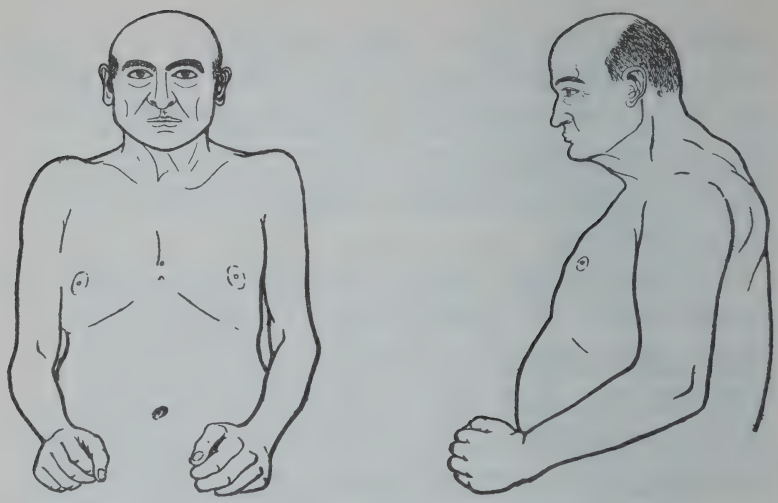
La Psiquiatría aclara de un modo sorprendente esta cuestión *. Entre las enfermedades mentales que se engendran a causa de determinadas disposiciones psíquicas heredadas se diferencian principalmente dos grandes grupos: la psicosis circular (maníacodepresiva) y la esquizofrenia, llamada también demencia precoz o psicosis juvenil. Las alteraciones mentales circulares transcurren de ordinario por oscilaciones periódicas del humor, relacionándose estos períodos como el positivo y el negativo, como la imagen y su reflejo en un espejo: por una parte, en estados de alegría suma, acometividad, exagerada idea de sí mismo y una rapidísima y flúida movilidad del pensamiento y de la resolución. Se designan estos estados con el nombre de manía. Las formas atenuadas de este tipo psicológico de alegre vivacidad se observan entre los sujetos sanos, constituyendo el «temperamento hipomaníaco». Por otra parte, se presentan frecuentemente en la vida de los sujetos circulares períodos de melancolía, con una coloración humoral inversa: tristeza, abatimiento, pusilanimidad y retardo e inhibición de todas las fun-

* Para más detalles sobre las cuestiones que siguen, véase mi libro *Korperbau und Charakter;* 3.ª ed. Berlín, Springer, 1923.

ciones psíquicas. De este tipo patológico se observan toda clase de gradaciones, hasta las formas atenuadas que en la vida normal rigen el «temperamento depresivo», caracterizado por cierta suavidad cordial, grave vida afectiva, lentitud espiritual y exigua confianza en sí mismo.

Es importante saber que estas dos formas de temperamentos, la hipomaníaca y la depresiva, se corresponden íntimamente desde un punto de vista biológico, a pesar de su aparente oposición, puesto que en el terreno patológico las enfermedades melancólicas y maníacas alteran frecuentemente en el mismo sujeto, y en el sano pueden mezclarse ambas formas temperamentales. En estas situaciones medias entre la alegría hipomaníaca y el tono melancólico, nace el humor como una conciliación de los sufrimientos y disonancias del mundo con una sonrisa bondadosa, originándose una forma realista del concepto de la vida, agradable, sociable, inclinada a la sensualidad y a los actos prácticos concretos. Todos los temperamentos que del polo hipomaníaco al depresivo se producen, se designan con el nombre de ciclotímicos.

Resulta de cuidadosos exámenes estadísticos y mediciones del cuerpo, que todos estos sujetos ciclotímicos, los temperamentos normales lo mismo que sus formas degenerativas patológicas, caricaturizadas en la psicosis maníacodepresiva, presentan la tendencia común a combinarse con un determinado tipo de estructura corporal, que llamamos «pícnico», por lo menos dentro de las relaciones étnicas de la Europa central. Esta combinación, como todas las relaciones entre es-



Tipo pícnico.

tructura corporal y carácter, no se presenta excepcionalmente, sino en la mayoría de los casos. Bajo la denominación de pícnico comprendemos aquellas figuras de baja estatura, de miembros cortos, rechonchas, cara ancha, blanda y fresco color, con tendencia a la corpulencia; los hombres provistos de fuerte barba y con propensión a la calva. Un ejemplo típico de la forma corporal pícnica femenina es la madre de Goethe. Una mujer del más perfecto temperamento ciclotímico, de tipo hipomaníaco, alegre, radiante, afable, de conversación chis-

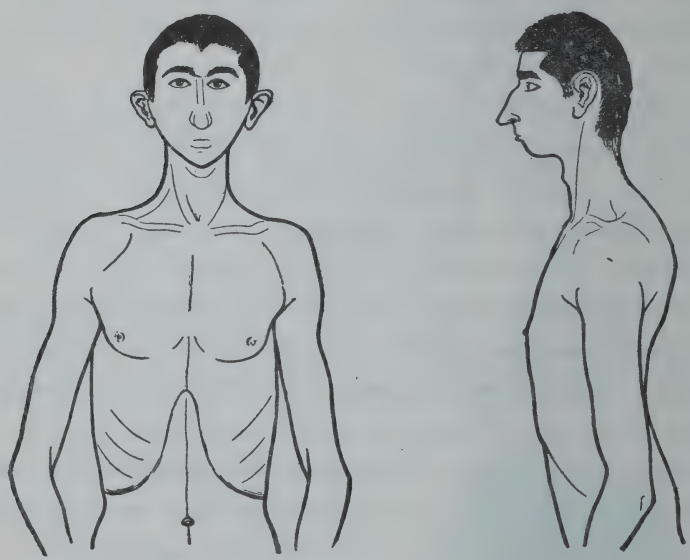
La madre de Goethe.

peante, fuerte y natural. Goethe heredó de ella la parte ciclotímicopícnica de su ser: la sociabilidad cordial, el criterio realista de su pensamiento, especialmente en el dominio de las ciencias naturales; la manera prolija y agradable de sus narraciones, la propensión a ligeros cambios periódicos del humor; y por el lado corporal, su forma algo corpulenta y achaparrada, desarrollada principalmente en la segunda mitad de su vida.

Análogas formas de estructura corporal pícnica encontramos en la literatura, especialmente entre los prosistas autores de plácidas descripciones, entre los costumbristas de tipo realista y humorístico. En la literatura alemana hay una gran serie de ellos. Entre los sabios, el tipo pícnico se halla representado por un gran tanto por ciento, especialmente entre los que cultivan las ciencias naturales descriptivas, de los que debo citar, por el intenso componente pícnico de su estructura corporal, a Alejandro Humboldt, Darwin, Mendel, Pasteur y otros muchos. Por el contrario, es escaso el tipo pícnico entre los matemáticos, y muy raro entre los grandes filósofos. En los hombres corrientes de nuestro pueblo alemán se encuentran formas pícnicas, principalmente entre los sujetos de alegre locuacidad, activos, o en los bondadosos y de tranquilo buen humor, o en los sentimentales de gran bondad cordial. Estos tipos se desenvuelven en la vida práctica con vigorosa actividad y un ingenuo buen sentido, o como sensualistas cómodos, algo materialistas y amigos de la charla de café.

Ahora bien, encontramos en nuestro pueblo otras

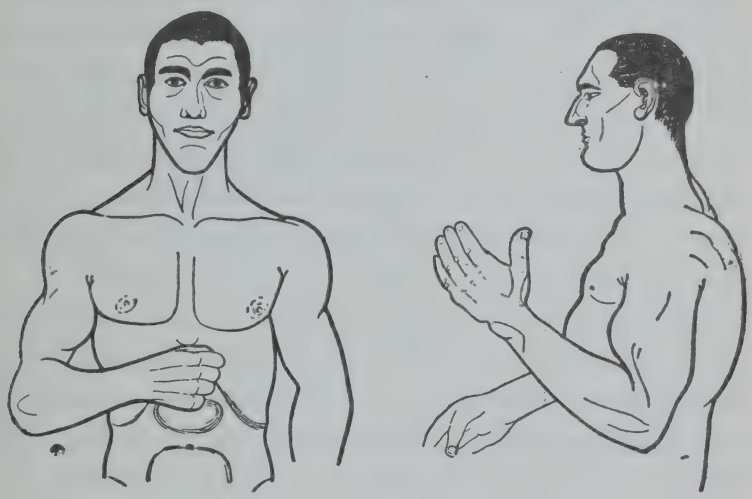
formas diferentes de la estructura corporal: ciertas figuras esbeltas, ya endebles, delicadas; ya enjutas, de cara estrecha, angulosa, aguda nariz prominente y mandíbula exigua, que designamos con el nombre de leptosomáticas, y que, en su forma anormalmente más pronunciada, llamamos tipo asténico. Se dan además



Tipo asténico.

figuras atléticas de talla esbelta, vigorosa, de recia osamenta, musculosas, de amplios hombros y cabeza alta y erguida. Los tipos leptosomáticos y atléticos se observan entre los enfermos mentales, especialmente en los pacientes de esquizofrenia (psicosis juvenil). Las alteraciones mentales esquizofrénicas se presentan de preferencia en la época de la pubertad, y en los casos graves conducen a un derrumbamiento de la

personalidad psíquica, que deja tras sí un estado de demencia permanente. Estas formas graves nos interesan menos para la investigación de la personalidad que las manifestaciones ligeras de la alteración esquizofrénica, de complicadísima psicología, aunque, en otro sentido, de gran valor para la investigación psíquica general. Nos interesa ante todo la personalidad característica de ciertos tipos que hallamos en el círculo in-



Tipo atlético.

mediato a las psicosis esquizofrénicas, es decir, en los parientes más próximos de tales enfermos y en el mismo enfermo antes de la aparición de la psicosis. Designamos a estos tipos con el nombre de personalidades esquizoides. Los sujetos esquizoides forman un gran grupo de caracteres fácilmente determinables. El esquizoide se caracteriza por una peculiar reserva mental que llamamos «autismo». Son sujetos inclinados a lo raro

y original y tratan de eliminarse del mundo circundante para poder vivir en el reino interior de sus propias ideas, ensueños y deseos. Con esto llegan a tener con frecuencia un aire estrambótico, en parte voluntariamente contrahecho, en parte idealista o romántico, y, en los casos más favorables, una gran autonomía, una lógica abstracta y un modo peculiar de querer y de pensar. Este autismo, este hermetismo frente a lo real circundante puede depender en el sujeto esquizoide de dos cualidades contrarias del temperamento: de un lado, de cierta frialdad y embotamiento sentimental, de insensibilidad para las alegrías y dolores del resto de los hombres; o precisamente de todo lo contrario, de una susceptibilidad excesivamente delicada, nervosismo e hiperestesia que los retrae del mundo como defensa, porque al esquizoide delicado le hacen sufrir internamente las impresiones vulgares de la vida diaria, provocándole un estado de tensión convulsiva. Frialdad de sentimientos por un lado, delicada susceptibilidad nerviosa del otro constituyen los dos polos entre los que se forman los temperamentos esquizoides, del mismo modo que la vida sentimental del ciclotímico oscila entre el polo hipomaníaco y el depresivo. Frialdad y susceptibilidad suelen combinarse frecuentemente en el mismo sujeto esquizoide, formando extrañas asociaciones según la preponderancia de una u otra cualidad.

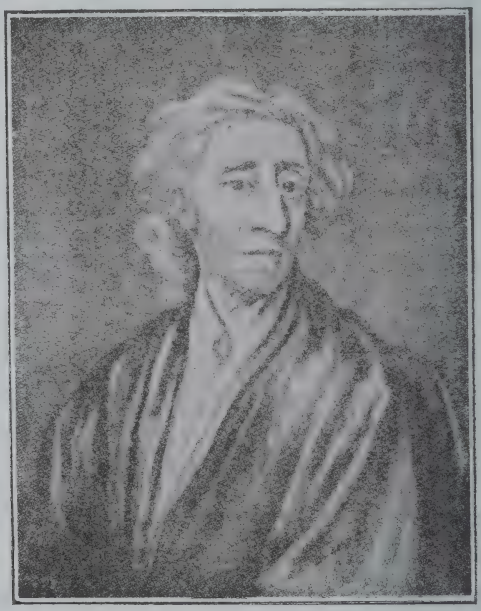
Estos tipos esquizoides propenden, como el propio esquizofrénico, por término medio, a las formas de estructura corporal delgadas, leptosomáticas, o atléticas, de recia musculatura, y a ciertas formas degenerativas del cuerpo que omitimos aquí.

Si se estudian estas formas de estructura corporal, especialmente las leptosomáticas, paralelamente con las cualidades psíquicas correspondientes al hombre normal, encontraremos un gran grupo de constituciones y temperamentos que pueden ser comprendidos bajo la denominación de temperamento esquizotímico. En estos sujetos se combina, por ejemplo, la estructura corporal enjuta y de agudo modelado con un espíritu autista, frío y nervioso. En los casos más favorables poseen los esquizotímicos precisamente aquello de que carecen los ciclotímicos: fino espíritu, capacidad de abstracción, idealismo, energía serena y tenacidad; y en los casos más pronunciados les falta precisamente lo que caracteriza al ciclotímico: materialismo, cálidos sentimientos, adaptabilidad y humor.

La herencia humana, que constantemente mezcla todas las disposiciones y cualidades espirituales y corporales, permite la existencia tan sólo de un determinado porcentaje de temperamentos puramente ciclo o esquizotímicos, e intercala entre ellos una serie de formas mixtas.

Temperamentos esquizotímicos y la correspondiente estructura corporal del grupo leptosomático, y en parte también del atlético, se observan ante todo entre los líricos puros (siempre que, al mismo tiempo, no sean narradores realistas), entre ciertas naturalezas patéticas, románticas e idealistas, y, además, de un modo pronunciado, entre los dramaturgos trágicos, cuyo objetivo literario fundamental se halla formado por la lucha estéril del espíritu autista contra su contorno. Son esquizotímicos entre los sabios, principal-

mente los filósofos clásicos y muchos matemáticos. Espléndidos ejemplares de esta clase encontramos, por ejemplo, en Descartes, Spinoza, Locke, Kant, Voltaire; en Schiller, Calderón, Dante, Miguel Angel y muchos otros. También muchos conductores de la historia universal muestran este cuño esquizotímico: fríos,



Tipo leptosomático.—El filósofo Locke.

déspotas y fanáticos revolucionarios, grandes figuras de inexorable energía sistemática y gélida tenacidad, que, a las veces, coparticipan de un misticismo metafísico. Figuras como Ignacio de Loyola y algunas personalidades relevantes de los Habsburgos españoles y alemanes pertenecen a este grupo.

La psicología étnica confirma en parte la correla-

ción que entre constitución y temperamento acabamos de describir. De las dos razas principales de la Europa central, la raza nórdica es más de tipo leptosomático: esbelta, de miembros largos, cara estrecha y nariz aguda; en tanto que la raza alpina establecida en torno de los Alpes corresponde, según la descripción

Tipo atlético.—El filósofo Hegel.

de los antropólogos, al tipo pícnico: tipos de baja estatura, rechonchos, de cara ancha y blanda. Correspondientemente se distingue también en el carácter del pueblo el elemento esquizotímico, principalmente en los pueblos septentrionales, como en los ingleses y alemanes del Norte: frialdad, reserva y energía tenaz; mientras que en los pueblos que poseen un gran con-

tingente de raza alpina, como una gran parte de los italianos y franceses y algunos troncos sudalemanes, se da un temperamento de tipo intensamente ciclotímico, ante todo hipomaníaco: vivacidad alegre e ingenua, efusión y sensualidad. Es significativo que dentro de esta zona étnica nórdicoalpina, predominantemente en la esfera de la raza nórdica más acentuada, nacieran los grandes filósofos y dramaturgos trágicos: Inglaterra, Alemania del Norte, Norte de Francia, y, por el contrario, las grandes capacidades artísticas, pictóricas y musicales se hayan dado en la zona de la raza alpina, esto es, en Italia, Sur y Centro de Alemania, hasta Holanda y en Francia, siendo rarísimas en los troncos nórdicos.

Todavía no ha sido investigado cómo se comportan estas cosas en la raza mediterránea, de la que, en gran parte, se halla compuesto el pueblo español. Sin embargo, parece ser que las relaciones entre la estructura corporal y las alteraciones mentales se conducen de un modo semejante, según ha comprobado Sacristán por vez primera.

Si el diagnóstico del espíritu mediante la estructura corporal continúa prosperando en este sentido, proporcionará nuevos caminos no sólo al sabio y al artista, sino también al conocedor práctico de los hombres: al hombre de negocios, al pedagogo y al juez.

ERNESTO KRETSCHMER

Una nueva filosofía de la historia

—

¿Europa en decadencia?

LA decadencia de Occidente», por Oswald Spengler, es, sin duda, el libro que más sensación ha producido en estos últimos años en Alemania. Acaba de publicarse el primer volumen de la traducción española (Madrid, Calpe, 1923), que ha de constar de cuatro tomos. Pocos libros existen de contenido tan sugestivo, tan abundante, tan vario, tan lleno de geniales e inesperadas conexiones. Spengler nos presenta un cuadro de la historia universal, una interpretación de la historia totalmente nueva, y, sin embargo, aderezada con ingredientes a veces harto conocidos, de manera que el lector se maravilla de ver cómo atisbos anteriores, ideas y observaciones que andaban sueltos por la ideología contemporánea, vienen a ordenarse en un conjunto grandioso, imponente, el ensayo más enérgico de síntesis histórica que se ha llevado a cabo en nuestros días.

Sería vano intentar una descripción minuciosa de la intrincada selva spengleriana. En las siguientes páginas me propongo dar al lector como una guía, como una carta geográfica que pueda orientarle en su viaje de exploración por los capítulos de «La decadencia de Occidente».

—

La idea fundamental, la hipótesis histórica que sustenta el conjunto es la siguiente: Sobre la faz de la tierra viven los hombres, pero sin formar esa unidad homogénea que suele llamarse humanidad. No hay una historia universal en el sentido de historia de la humanidad. Existen, en cambio, grupos de hombres unidos por un mismo espíritu, una misma alma, que desarrollan un mismo estilo de vida, constituyendo a modo de entes superiores, seres vivos de mayor cuantía que Spengler llama «culturas». Una cultura nace en determinada comarca cuando los hombres que la habitan comienzan a obedecer todos a idéntica compulsión, a sentir, a pensar, a obrar de modo homogéneo y característico, dando a todas sus producciones—en el pensamiento, en la práctica, en la religión, en el arte, etc.—un mismo estilo, que es el estilo típico de la cultura recién nacida. Las culturas, ingentes organismos que Spengler asimila a las plantas, germinan, brotan, dan sus flores y sus frutos y al fin mueren; y la historia universal se compone de las biografías de esas culturas independientes y estancas. Hasta ocho grandes culturas pueden circunscribirse en nuestro panorama histórico. Son la cultura *egipcia, babilónica, india, china, antigua* (grecorromana), *arábiga, mejicana* (o maya) y *occidental*. La cultura *rusa* está empezando a nacer. Algunas culturas se han malogrado en germen (la pérsica, la hetítica y la de los quichúas o incas peruanos).

Es, pues, absurdo el esquema vulgar de la historia universal dividida en los tres períodos: antigua, media y moderna. El cuadro de la historia no es el

de una evolución rectilínea de la «humanidad», sino el paisaje complejo de todas esas culturas, que crecen unas junto a otras o unas tras otras con entera independencia, obedeciendo cada cual a su propia ley íntima y vital. La historia tiene por misión estudiar esas culturas, penetrar en su esencia, descubrir el secreto de su alma. ¿Qué medios ha de emplear para ello? ¿Cuál es el método histórico?

El método de la historia es el «método fisiognómico», y su instrumento es la «intuición». Spengler distingue dos modos esenciales de conocer, que corresponden a dos objetos del conocimiento. Por una parte está la naturaleza; por otra, la historia. La naturaleza es el conjunto de las cosas, de los productos, de lo estante y permanente. La historia es el suceder puro, el producirse, la vida viviéndose, frente a la vida vivida; es lo que Bergson llama «le se faisant» por oposición a «le déjà fait»; es la «natura naturans» por oposición a la «natura naturata». Para el conocimiento de las cosas, esto es, de las cosas naturales, el instrumento propio es el «concepto», que clasifica, ordena y establece leyes intemporales, leyes del espacio puro. Para el conocimiento de lo histórico, de lo vital, del fluir irremediable y singular, el instrumento único es la «intuición», que penetra tras las cosas y llega a captar su significación simbólica.

En efecto, ante los ojos del naturalista, del científico, las cosas «son»; existen, tienen realidad; el investigador determina las leyes de esas realidades. Pero ante los ojos del historiador las cosas no son, sino que «significan», expresan algo distinto de ellas mis-

mas, simbolizan el alma de quien las ve, las piensa o las crea. Por eso la historia propiamente dicha no es la investigación de los hechos, ni menos aún la concatenación de los hechos en causas y efectos, sino la interpretación simbólica de los hechos como expresiones del alma de una cultura. Así como los gestos y ademanes de un hombre, su modo de hablar y de portarse—que son hechos—aparecen al «conocedor de hombres» como signos que revelan la intimidad del alma misma, así también, para el historiador, todo lo que cuaja y se realiza en una cultura es símbolo que expresa su alma, su íntimo ser.

Contemplado el universo desde el punto de vista histórico, todo en él adquiere el puro valor de un símbolo; es decir, todo aparece como expresión del alma para la cual existe, y nada tiene «por sí» valor, ni teórico, ni ético, ni estético. El historicismo de Spengler es un relativismo universal. La matemática, la cosmología, la física de los griegos son «verdaderas» para ellos; para nosotros son falsas; para el historiador son un símbolo del alma griega. Nuestra matemática, nuestra cosmología, nuestra física «son verdaderas» para nosotros; son falsas para los hombres de otras culturas; para el historiador son también mero símbolo expresivo del alma occidental. Otro tanto puede decirse del arte, de la moral, de la filosofía, de las cosumbres, de los paisajes, de los jardines, de las ciudades, de todo, en fin, cuanto constituye el universo circundante. Cada cultura tiene «su» mundo, «su» naturaleza, que no es sino la encarnación, la estabilización de su alma.

La fisiognómica es el arte de conocer las almas

de las culturas a través de los hechos, a través del mundo de la naturaleza, de las cosas todas—ideas, ciencias, artes, religiones—que rodean a las culturas, o, mejor dicho, que las culturas se crean en su derredor. La fisiognómica es el arte mismo de la historia. «La historia no se piensa, se poetiza», dice Spengler.

—

Determinado así el método y el alcance de la historia, Spengler hace de él en su libro una grandiosa aplicación. Una y otra vez se lanza a la conquista de la comprensión histórica de las grandes culturas; una y otra vez intenta atravesar con la intuición viva la costra de hechos y de ideas en que se han envuelto el alma antigua (apolínea), el alma arábiga (mágica), el alma occidental (fáustica). Cada cultura, en su elaboración de símbolos, arranca de un punto de partida ideal, de un símbolo primo o primario cuyo destello ilumina todos—hasta el más modesto—los símbolos derivados. La cultura antigua (grecorromana) adopta como símbolo primario el cuerpo actual, presente. Es, por tanto, el alma apolínea un alma ahistórica que olvida el pasado y no piensa en el futuro, que crea una matemática de la realidad inmediata y próxima, una física estática, una metafísica de la forma, un arte estatuario, una tragedia de actitudes, una moral individualista y contemplativa, una política de minúsculos Estados-ciudades y un universo concluso y finito, encerrado en límites próximos y precisos. El alma occidental, fáustica, toma, en cambio, por símbolo primario el espacio infinito. Es, por tanto, un alma histórica

que se complace en las lejanías del pasado y del futuro, que dispara al cielo las flechas de sus catedrales, que crea una matemática de lo infinitesimal, una geometría de múltiples dimensiones, una física dinámica, una metafísica de la trascendencia, un arte de musicalidades infinitas, una tragedia de la acción y del carácter, una moral de la voluntad, una política universalista, una concepción cosmológica de resonancias ilimitadas. Así, uno por uno, los rasgos de cada cultura, los hechos y las ideas de cada cultura sienen todos una significación profunda si los concebimos como manifestaciones de una espiritualidad colectiva; y es verdaderamente admirable la genialidad, la sugestividad, la poesía inclusive con que Spengler interpreta hasta los menores rasgos de la historia en el sentido simbólico y relativista que ya hemos expuesto.

Mas las culturas son organismos, y descubierto su secreto vital, podemos vislumbrar al mismo tiempo el indeclinable destino de su transcurso. Las culturas nacen preñadas de posibilidades, henchidas de sino, que en su ciclo vital van realizando con forzosidad ineludible. Las culturas pasan por períodos homólogos; todas tienen su juventud llena de ensueños y esperanzas, de intentos y de ensayos fértiles; todas tienen su plenitud, período brillante de madurez vital en que, logradas las posibilidades, la creación es fácil y espontánea y los frutos perfectos y adecuados; todas tienen su otoño, dorado aún por las luces melancólicas del atardecer, cuando la producción se hace ya más violenta y trabajosa, pero es aún fecunda, significativa y digna. Luego viene la muerte; el tronco se reseca,

la savia se agota y el cadáver de la cultura que fué permanece a veces insepulto años y siglos, anquilosado en formas rígidas, hasta que otros pueblos jóvenes barren sus huesos y sobre sus cenizas arraiga el nuevo germen de una nueva cultura.

A este último estadio de las culturas llámalo Spengler «Civilización». La civilización es el período final en el que ya se han agotado las posibilidades creadoras. Las grandes urbes—Alejandría, Roma—sustituyen a las pequeñas ciudades. La espontánea creación es reemplazada por la violenta invención artificiosa de formas seudonuevas, que no son sino viejas fórmulas malamente remozadas. Las únicas posibilidades que le restan al período de civilización son las posibilidades expansivas. El imperialismo, la irreligión, el racionalismo, el socialismo (budismo y estoicismo) son las postreras formas de la cultura expirante. Clara ante los ojos tenemos y podemos estudiar la decadencia de la antigüedad. En ella, empero, se retrata el estado actual de nuestra propia cultura. Vivimos hoy la decadencia de Occidente en nuestra vida «civilizada» de hombres urbanos, descreídos, sin tradición, sin perspectivas en el arte ni en la ciencia, sin estructuras interiores, masas amorfas que, con todo confort y refinamiento, caminan a la disolución otra vez en los primitivos estadios de una confusa e indigesta humanidad.

Así, el estudio intuitivo y comparativo de las culturas que han florecido en el solar de la tierra puede darnos la clave para predecir el futuro y para reconstruir el pasado desconocido. Las culturas difieren unas

de otras por el estilo característico de su sentir y crear, pero todas recorren un ciclo vital idéntico en sus fases. Es, pues, posible, comparando las formas correspondientes de unas y otras, reconstruir los trozos ausentes y prolongar la línea que señala el porvenir. La decadencia de nuestra cultura occidental ha de cumplirse forzosamente en el o los siglos venideros: el socialismo imperialista—la palabra socialismo tiene para Spengler un significado que no coincide con el usual—se ha de apoderar de toda nuestra civilización; gradualmente irán extinguiéndose los escasos rescoldos de productividad que aún le quedan al alma fáustica; sobrevendrán más frecuentes las guerras destructoras; la población se irá tornando cada vez más informe, más petrificada; la política será cada día más débil e impotente, y los hombres se sumirán en estados primitivos en medio de una vida civilizadísima, hasta que otros pueblos jóvenes, animados de un espíritu nuevo, comiencen a desarrollar los gérmenes alegres de una nueva cultura.

He aquí, muy en grandes rasgos, el esquema de este libro sorprendente, admirado por unos, combatido por otros, respetado por todos. Es el intento más profundo que se conoce de plantear históricamente el problema de la historia, y sea cual fuere el juicio que se formule sobre su originalidad y trascendencia, preciso es reconocer la enorme fuerza de sugestión, el profundo interés, la muchedumbre de excitaciones que alientan en las páginas de esta obra.

MANUEL G. MORENTE

María Yarsilovna

(Falsa novela rusa)

Prólogo

HAN muerto todas las novelas rusas, aunque algunas hayan entrado en la inmortalidad. Ya no podrá hacerse una novela inédita con príncipes, condes, avaros y toda aquella anquilosada y extraña vida de antaño. Nostálgico de aquellas novelas, voy a escribir la última novela rusa inédita del pasado como homenaje a las novelas fallecidas. No es ésta una parodia, sino una novela vivida, no sé dónde ni cómo, en el ambiente desconcertante e insólito de las novelas rusas, en aquella confusión llena de atisbos, de alusiones y preguntas en que se buscaba con afán la novela, de la que se presenciaba el anhelo mortal de los ojos, sin que, sin embargo, lográramos encontrarla.

Capítulo I

Aquel caballero había llegado en el tren del atardecer a Prisviana, pueblecito modesto de la región del Crospa, y después de estar instalado unos

días en el Hotel de los Zares, había tomado una casa para él solo en las afueras del pueblo.

Desde el primer día que llegó se enamoró de una joven cuyo rostro vió a través de la doble vidriera de la ventana de un piso bajo. Todo su afán desde entonces fué que le presentasen aquella mujer, y se paseaba constantemente por su calle, aunque un viento frío parecía defenderla a la bayoneta. Siempre tenía deseos de volver a ver aquella mirada imploradora y dolorosa, que era como la de esas estatuas de los cementerios que no dejan nunca de estar embelesadas en la luz desierta del cielo.

«El extranjero», como le llamaban en todo el pueblo, consiguió penetrar en casa del Gran Fédor, como familiarmente apelaban al padre de aquella muchacha, hombre congestionado que no miraba nunca a la cara de aquel con quien hablaba.

—Mi hija María Yarsilovna—dijo, como ruborizado de presentar una hija tan bella.

Después fué presentado a todo aquel mundo apretado que se reunía en el largo salón bajo de techo, como se amontona el grano en los amplios silos.

—El señor Varilich, maestro de escuela del pueblo—y el extranjero se dió cuenta del orgullo zancadillesco y la ambición de rey que había en aquel bodoque, que era el que estaba más próximo a María Yarsilovna.

—El señor Dorisly—y el extranjero le odió porque era el que hablaba en voz baja con ella. Por eso apretó los huesos de su mano como si quisiera encontrarle la muerte, el odioso esqueleto.

—Nuestro pope Meriwelich—y el extranjero hizo una reverencia como la que se hace al pasar frente al altar mayor.

—Yadsi Yeskinef—y el extranjero vió al hombre que no ve ya a través de las piedras de molino de sus lentes, que ponían unas pintas de luz en sus mejillas por lo potentes y gruesos que eran.

—¿Es un nuevo médico?—preguntó a Fédor el vecino recién presentado, y aquél le contestó que no. Hay que hacer notar que el extranjero no tenía nada de tipo medical.

—Yusut Pedronilevit—y el extranjero dió la mano a un anciano que sostenía siempre su barba como si se le fuese a caer.

—Marionna Kesavell y Lisabet Kochanchovna—y el extranjero se quedó asombrado de la belleza tan pareja y tan rubia de aquellas dos jóvenes que no eran hermanas y que, sin embargo, lo fingían.

—El síndico Leónidas Sanevich—y el extranjero sintió las sortijas de ladrón en la mano que apretaba.

—Vanda Ludvica—y el extranjero se encontró con una mujer vestida de rojo, que alargó una mano caliente, allí donde todas las manos eran frías como pescadillas.

Nuevos presentados salían de los rincones como arañas que estaban ocultas hasta que él avanzaba precedido por el Gran Fédor.

—Ivantine Nachapriska—y el extranjero se encaró con un señor que parecía atestado de carteras, numerosas carteras llenas de billetes y cédulas hipotecarias.

—El caballero Tolkuchi—dijo Fédor, que parecía un capitán de barco presentando a toda su marinería.

El caballero Tolkuchi tenía una seriedad de borracho, reconcentrado, digno y lleno de granos.

—Hasta que no se logren implantar las cajas comunales...—dijo sin venir a qué, denotando su incongruencia y su facultad pavorosa de llegar a creer en todo firmemente.

Era un viejo crapuloso al que se veía pasar por el pueblo con viudas chiquititas que le hacían creer que le comprendían y a las que trataba con ceguera de ciego por el lodo de sus humores, según un ritual que le imponía cuello de pajarita, lentes a lo Emilio Zola y un bastón que siempre enarbolaba como un cirio. Cada una le añadía nuevos humores de indeseables.

—Maradiski y el noble Yusuf Pedronilevit—y los dos amigos aceptaron su saludo como si presidiesen un duelo y les hubiese estrechado la mano el asistente al entierro.

—Miloskin—y presentó a un adolescente que ni al estrechar la mano del extranjero dejó de mirar a María Yarsilovna, por lo que el extranjero le sacudió el brazo como quien tira de la campanilla en la casa que no abren.

—Malvanof, el filósofo—dijo el Gran Fédor, y presentó a aquel hombre misantrópico, con lentes, misántropo, que cuando fué sorprendido por la presentación encendía su último fósforo en la bota.

—Gregorio Faltach—y el tal Gregorio Faltach le dedicó una sonrisa como de hombre que ha podido

fabricarse una sonrisa caprichosa, sangrienta, desconsiderada, aguda como un mordisco de rata pestífera.

Como casi todos, escondió su conversación como una trompa de mosca al ver llegar al extranjero.

—Marcian Archivzlesco—y el extranjero tropezó con un hombre que se veía que era cruel y capaz de hacer morir a una mujer retorciéndole los miembros.

Ya parecía ir a llegar al final de las presentaciones, cuando en un rincón, junto a un armario de madera de luto en que se destacaban los relieves de dos guerreros de casco enconado, se encontró el obsequioso dueño de casa a la señora Ana Miguskilma en conversación con el conde Varesko, a los que Fédor presentó con mayores zalemas, como si los últimos fuesen los más importantes.

El extranjero, ya tranquilo, buscó sitio, sorprendido de que se le hubiese pasado a su presentador aquella mujer esquelética que paseaba por entremedio de todos sin hablar con nadie. Después se dió cuenta de que era la institutriz de María Yarsilovna, a la que ésta daba los recados llamándola Petronileva.

El extranjero sintió que aquello tenía un espesor de psicologías diferentes y enrevesadas. Sentía que respiraba almas irrespirables. El, aun con el frío que hacía fuera, hubiera abierto los balcones. Notaba el extranjero que todos trataban de reconocerle con el poco disimulo de los perros que husmean al nuevo compañero.

Dirigió una mirada a la calle. Fuera, todo tenía la sordera de la nieve.

Un carro de carbón, muy negro, pasaba sembran-

do carbones negros sobre la sábana blanca; carbones que semejaban agujeros que diesen a lo profundo.

Se sentían deseos de salir y recogerlos, de fuerte que era el contraste. El extranjero estuvo mirando largo rato, a través de los dobles cristales, la calle torva como en un día de huelga o revolución. La tarde tenía sobre sí, no el cielo, sino las claraboyas de cristal del hielo.

Sentado enfrente de María Yarsilovna, se atrevió a mirarla. No podía comprender aquella palidez y aquella estupefacción que había en su rostro. Parecía la flor del opio o que se desangraba en una hemofilia terrible. Adormía a los que la miraban y todos estaban enervados por ella, la evanescente, siempre con la pasmada expresión de quien está ante algo lueñe y remoto.

Era la imagen que todos contemplaban, la imagen bellísima que se busca en los pueblos para adormecerse en su tertulia. Parecía que todos estaban al lado de aquella mujer como los que velan una enfermedad o un sueño. Daba la sensación, aun en pie, de estar acostada y con los brazos fuera del embozo, vivas las incrustaciones de la viruela.

—¿Se habrá creído personaje de una novela? Muchas veces por eso se quedan tan escuálidas y con esa mirada de torre de castillo—oyó el extranjero que decía a su lado Maradiski a Yusuf Pedronilevit.

El extranjero, que tenía también a su vera al supuesto filósofo Malvanof, se fijó en el enorme bulto que el reloj le hacía en el chaleco y le preguntó por curiosidad la hora que era. Malvanof, dándose mucha

importancia, sacó su reloj y abrió tres puertecitas —una de cristal y dos de oro—para saber la hora.

—Da las horas y los cuartos, tiene almanaque, tiene música... Vea—y dió a la música, lo que hizo que se mirasen todos con desconfianza, buscando el bolsillo en que sonaba la música como los que buscan al que se quema.

El extranjero miró a María Yarsilovna y contempló su indiferencia. Se veía que era una mujer terrible, pues ni siquiera volvía la cabeza al oír aquel reloj, con el que se hubiese podido hacer la conquista de una virgencita dándoselo a cambio de su inocencia.

Miloskin, el adolescente, se veía que quería convencer a María Yarsilovna mirándola desde lejos, casi por la espalda, gracias a una especie de telequinosis del corazón dirigida hacia ella desde el rincón en que entrababa sus piernas con las manos enlazadas. Ella debía sentir la pulmonía de las miradas de aquel joven retrepado y cauto.

—¡Pobre Elena Avantovna!—dijo la voz compasiva de Lisabet, recordando a la que todos sabían que se había ahogado ayer en el Verneva.

—Se peinaba como una ahogada—dijo el maestro Varilich con el deseo de matizar las cosas más que nadie.

—¿Había estado en la iglesia?—preguntó María Yarsilovna, desnudando su voz con violenta impertinencia, con ansiedad perseguidora, poniéndose de pie como una sonámbula.

Entonces fué el pope Merinelich el que contestó:

—Los suicidas no se preparan en las iglesias.

María Yarsilovna bajó la cabeza con dolor al oír al pope y, quedándose de pie junto al quicio de la ventana, siguió mirando al vacío luminoso con que se encaraba y contrajo su belleza más de lo que estaba contraída. La institutriz miró al sacerdote con mirada torva.

El síndico Leónidas Sanevich contó que en Grussal habían entrado los osos blancos en el pueblo, y según palabras textuales del cosaco Wladimiro Dimitrichi, «eran como estatuas de nieve animadas por el hambre».

Las miradas del adolescente Miloskin envolvían la cintura de María Yarsilovna, que retrocedió dos pasos hacia atrás como mujer a quien su hijo da un tirón súbito de la falda mientras habla con los mayores o mira suspensa al que se va.

Una voz anunció desde fuera, interrumpiendo la reunión en ese punto:

—El comandante Tijlnov.

El extranjero volvió la cabeza como echando de menos el ruido del sable del comandante, pero se encontró con un hombre vestido de paisano, ya sin sable y sin las charreteras, que unidas al plumaje del casco hacen de los militares fuentes chorreantes. Era el comandante retirado que debió ser terrible y heroico a juzgar por la expectación que había producido su entrada.

—Tiene en el cuerpo tres balas que no le han podido extirpar nunca—dijo al oído al extranjero Yusuf Pedronilevit.

Todos le estrechaban la mano como si fuese la de

un manco de la guerra, mano medio de verdad, medio de palo, y parecían preguntarle por el estado de sus balas. Era el hombre eternamente herido en cuyo portal hay hace diez años una mesita con tapete negro en el que se escribe el parte del día y se recogen firmas.

El extranjero le saludó a su vez y dijo lo que no había dicho en los otros casos, un «¡qué honor!» excesivo, previniéndose así contra la posibilidad de que el comandante Tijlnov le creyese un espía.

Todos hablaban, menos María Yarsilovna y el extranjero; pero el silencio de María iba solo por su camino y no contestaba a nada, como no contesta una mujer que se ha desmayado o se ha convertido en estatua de mármol.

El extranjero estaba sorprendido de aquella impasibilidad desesperada de María Yarsilovna, que retorcía sus manos en medio de su silencio.

Todos notaban la gran belleza de María Yarsilovna, pero se daban cuenta de aquel algo extraño que había en ella, una especie de apariencia de mujer que ha cometido un crimen y aún no ha podido enterrar el último pedazo de su víctima.

El extranjero adquirió una rara sensibilidad para contemplar aquel secreto y pensaba que ese pedazo insepulto de la víctima lo debía tener escondido en su armario de luna, y al mirarse en el largo espejo debía de contemplar recompuesto todo el cadáver, todo el horror, todo el crimen.

La institutriz, siempre asustada y cavilosa, lo vigilaba todo y miraba los bolsillos de todas las señoras

para ver que no se los habían olvidado aún, porque acostumbraba a llamar la atención inmediatamente a la que lo perdía, porque las señoras que se han distraído un momento de sus bolsillos calculan en seguida los rublos que la servidumbre puede robar en los pocos minutos de una distracción.

Se escuchó un gemido en el fondo de la casa.

—El niño se ha despertado—dijo el extranjero oficiosamente acercándose a la institutriz.

—Aquí no hay ningún niño—contestó ella con una altivez airada, y continuó: Ha sido el gato Gogol Ivanorich...

El extranjero se quedó cohibido. Realmente había sido una grosería pensar en que pudiera haber un niño en las habitaciones privadas de una casa en que sólo había una señorita soltera. Hubiese ido diciendo «usted perdone» a toda la habitación y hasta hubiera recordado los nombres de todos los presentes en un arranque de memoria desesperado.

La palidez de María Yarsilovna no era de mujer que ha tenido el hijo clandestino que deja a la mujer pálida y relajada, con morbosas dulzuras para la vida, que ella no tenía. Su palidez era la de un martirio menos vulgar que el de haber tenido un hijo.

—Ayer se cayó desde un andamio el hijo de Maraja, la del guardabosque, y no se mató por milagro... Sólo se hundió en la nieve y hubo que hacerle la respiración artificial. ¡Qué mal rato pasé! Parecía un muerto al que se intentaba resucitar y que sólo después de mucho rato entreabrió los ojos.

El conde Varesko habló desde un rincón como

sacando las palabras de su chaleco de terciopelo verde con trasquileos simétricos:

—Dentro de cinco días llegará el príncipe Hich, y yo propongo que le esperemos aquí... Que en esta acogedora casa del Gran Fédor se celebre una velada en su honor...

—Yo estoy dispuesto, y ya saben sus excelencias que quedan todos invitados.

—¿Vendrá ya ordenado?—volvió a preguntar María Yarsilovna, desnudando de nuevo su voz fría y ansiosa.

—Sí..., viene ya hecho un sacerdote—contestó el conde.

—Pero no será ésta su jurisdicción—intervino el pope con la voz enronquecida que tomaba siempre que hablaba con María Yarsilovna, sobre cuyo moño parecía saltar.

—Tenemos que convenir en que ya no se le puede llamar el príncipe... Ahora es sólo el pope Hich...—dijo Yadsi Yeskinef.

Todos se fueron poniendo en pie.

—Ya lo verán ustedes; toda la humanidad acabará por profesar. Al final del mundo recorrerán las calles unos sacerdotes cantando los cánticios sagrados—dijo Timotei Matveich con un tono profético y pesimista.

—No sucederá eso—dijo la menuda Lisa Bark—. Faltarían a su deber. No podrían alcanzar la gloria... El deber de casarse lo impuso Dios mismo.

—El matrimonio es unir un cáncer con un riñón estropeado y flotante—dijo Iván Lukianov, que tenía

rabia a Lisa desde que había sido rechazado por ella.

Después todos se fueron yendo, y el extranjero estrechó la mano rígida de María Yarsilovna suavemente, porque sabía que era la mano sorda, la mano de marfil que la impasible usa en vez de su propia mano.

Capítulo II

La casa del Gran Fédor estaba atestada y parecía haberse dilatado como un gran acordeón que se preparase a dar la nota más alta.

Todos estaban más afables aquella noche y se oían muchos «¡hola, padrecito!».

El extranjero iba conociendo a más gentes.

—Teodor Escorchesno—dijo Fédor, y le presentó un hombre que parecía haber salido de un baúl, tipo desgraciado, desembaulado, cuya corbata subida sobre el cuello de tirilla era como si se le hubiese quedado a perpetuidad el metro de hule del chico que toma las medidas en las camiserías. Era atosigante ver aquello, pero no se sentía con confianza para advertírselo.

¡Que acabase por ahorcarle la dichosa corbata desviada!

—Polonia Preskubriz—dijo Fédor, presentándole una mujer cuyos senos muy en punta parecían esperar al príncipe con más afán que los de las demás.

El extranjero sintió cierta voluptuosidad en ponerse a hablar muy frente a ella, gozando de aquella dulce bienvenida.

Un señor chiquitín entró muy de prisa y dejó como un mono su sombrero de copa en una percha del salón, aquella percha para ropa íntima de la señorita de la casa, en la que nadie se había atrevido a dejar una prenda. El extranjero se quedó preocupado como si acabase de ver al que ha salido de una lata de conservas y por eso ha tardado tanto. «Se había perdido la llave de la lata y por eso no he podido venir antes», parecía que iba a decir para disculparse.

Las luces de las innumerables velas encujadas en los candelabros no oscilaban de heladas que estaban, pues era aquella noche una de las más fuertes de aquel invierno en que los padres habían tenido que disculpar a los Reyes Magos por no haber asistido en su día al reparto tradicional de juguetes.

—¿Y el pope? ¿Cómo no ha venido el pope?—dijo Varilich, el maestro que perseguía a María Yarsilovna, desagradándola siempre, por lo visto, pues no hizo más que hablar y ya ella le dirigió una intensa mirada de odio...

—Un pope no puede asistir a todas las reuniones... Hay siempre gentes que se están muriendo...

—La mujer del ultramarinero Vasi Cetona tenía un cólico miserere esta mañana...

—Pues entonces le estará cantando el Miserere —dijo en tono de broma el estudiante Andrés Voldaki, que siempre se las echaba de gracioso.

Un silencio feroz y creciente intentó ahogar al estudiante, que al ver que se prolongaba tanto que ya le llegaba el agua al cuello, comenzó a hacer movimientos nerviosos como queriendo poner más en alto

su cabeza, quizá encima del vasar de la gran chimenea.

La institutriz renovaba las tazas de té y movilizaba los azucareros. El ruido de las cucharillas en los servicios que retiraba fué durante un momento la única palpitación del ámbito.

—Su excelencia el juez Yarsoff—anunció el criado.

El juez traía una corbata de plastrón blanco, con la que parecía querer aludir a su pureza, y en ella llevaba un alfiler de corbata que representaba en oro las tablas de la ley.

—¡No cierre!... ¡No cierre!—gritó al criado—, que vienen detrás mi esposa y mis hijas...

El extranjero fué presentado al juez, que le miró como a un estafador con el que tendría que ver algún día.

¿Cómo cabía tanta gente en aquella casa? Había desaparecido el armario de los guerreros cubiertos por la dura hacha de sus cascos, y allí había surgido otra puerta que comunicaba con otra habitación, de la que, indudablemente, habían quitado el lecho por como quedaban en ella muebles de alcoba.

El extranjero observaba que toda la casa parecía una tienda de antigüedades llena de anticuarios, con la particularidad de que la carcoma vivía en aquellos tipos y había muerto de frío en los muebles, que se desfibraban de viejos, y cuyas puertas y cajones no se podían abrir a veces de enclavijados por el frío que estaban.

En un aparador rechinaban las copas de cristal

como si pasase un metropolitano por debajo del pueblo, cuando en verdad sólo tiritaban de frío.

Se veían los retratos de familia, tanto ellos como ellas muy abrigados y con manguito, porque ni aun en los retratos hubiesen podido resistir la temperatura desprovistos de esas precauciones. Entre aquellos retratos de familia se destacaba el de la esposa del Gran Fédor, a la que todos recordaban porque preparaba un té con hierbas cuyo secreto se llevó al otro mundo. Tenía una gran expresión aquel cuadrito de cristal convexo, porque antes de morirse Virginia Alirineva dijo a su esposo: «Estaré dentro del cristal de ese cuadro»; y, en efecto, había miradas, resplandores súbitos y luces de histeria en aquella gran córnea de cristal.

El extranjero miraba a María Yarsilovna, siguiendo siempre el secreto de aquel ultimátum de su blancura, de aquella luz de la nada que había en su rostro y que era como una vívida nieve de tocador que le daba un aire delirante.

De pronto se oyeron las campanillas de plata de los caballos del príncipe, y todos los perros de alrededor comenzaron a ladrar con ladridos desesperados, en que aprovechaban la ocasión de calentarse y de dar rabioso fuego a su sangre.

Las tres hermanas, Vera, Nitcha y Nora Galow, que charlaban con el descuellado Maxim Zelaboff, que parecía acabar de meter y sacar la cabeza en un balde de agua, gritaron como si se tratase de un novio:

—¡Ahí está el príncipe!

María Yarsilovna echó una mirada a la puerta

como si fuese la última de quien se está ahogando y espera que una mano le saque del empalidecente mareo final.

El príncipe sacerdotizado apareció. Con los habitos, el príncipe Hich no había dejado de ser príncipe, pero lo era de otra manera, con coqueterías de mujer de luto riguroso. Todos le rodeaban en una confusión de saludos como los que acuden al paso del obispo que sale de la Catedral. El Gran Fédor dijo:

—No se apresuren. Que su excelencia el pope Hich va a quedarse toda la velada y va a bendecir el té, para que nos cure de las pestes futuras.

El extranjero, cuando en fin todo el mundo se volvió a sentar, notó que María Yarsilovna estaba más pálida que nunca, con una belleza tan imponente como la que tendrán las mujeres que aparezcan sobre sus tumbas cuando suenen las trompetas del juicio final. ¡Lo que hubiera él dado por poder despejar un momento a aquella mujer de su sequedad mortal! ¡Cómo se filtrarían las caricias en su ser poroso y sequerizo! Era máscara y a la vez estaba desenmascarada. Las conversaciones rodeaban al nuevo sacerdote. Era como el generoso donante de su autoridad de príncipe a todos los pobres burgueses. Todos, comprendiendo esa gran fineza del príncipe, querían demostrarle que no eran ellos los principescos, sino que él continuaba siendo el príncipe. El extranjero estaba asombrado de la humillación de todos. Viéndolos alrededor de las faldas absorbentes del pope, se olvidó de la gran pálida, cuya voz se oyó de pronto en el fondo de la casa:

—¡Me muero! ¡Me muero! ¡La absolución! ¡La absolución! ¡Me muero!

El Gran Fédor se levantó y echó a correr hacia aquella habitación interior sobre cuyo lecho se sospechaba a María Yarsilovna. El nuevo pope Hich corrió detrás. Algunas mujeres le siguieron y los hombres más osados se dirigieron también a la alcoba, sin calcular que podía tener la ropa entreabierta y la falda levantada sobre las piernas yertas de la que se desmaya.

Se la oía gritar:

—¡La absolución! ¡Ningún otro éter!—y se percibía el buche de algo que espurreaba, que no quería admitir, que se volvía espuma de su frenesí.

—Quizá no pueda absolverla aún el nuevo pope. Quizá no sea aún de su competencia—dijo el juez Yarsoff, que siempre estaba metido en cuestiones de competencia.

—¡La absolución! ¡La absolución!—seguía gritando María Yarsilovna, desnuda como una posesa.

Parecía que la casualidad había preparado un milagro al nuevo pope. Se vió retroceder a los invitados. Todos salían de la alcoba, hasta el pobre padre, que lloraba. Se cerró la puerta y sólo se quedó con ella el nuevo sacerdote. Nadie hablaba. Se esperaba en silencio el resultado de la operación, y en medio de ella el grito agudo de ese momento en que la aguja da el punto en el corazón.

El silencio duraba ya demasiado, cuando sonó la puerta y todos dirigieron sus miradas ávidas hacia ella como para ver aparecer al sacerdote con el bisturí en

la mano, haciendo el gesto del criminal involuntario, sorprendiéndoles el verle salir satisfecho, llevando de la mano a la víctima redimida.

Era otra: tenía el sonrosamiento de cuando la crema envuelve la fresa en los postres de la burguesía golosa. No era ya aquella mujer la que deseaba el extranjero.

Ahora se daba cuenta de todo el caso. María Yarsilovna era la mujer no absuelta por el pope maligno, el pope que no había asistido aquella noche a la reunión y que había supliciado a aquella mujer muy a fuego lento, con los suplicios sádicos que le daba el miedo al infierno y con las trufas magníficas de aquella valentía en desafiarlo en que ella se había mostrado inverosímil.

Se había gozado el pope en sonsacar toda la belleza eslava de María gracias a una palidez más enorme que la que se inflige a la mujer con el placer más intenso de los que se conocen.

Era la inabsuelta en el período álgido—frío, sí, muy frío y muy intenso—de su altivez, pues quería resistir la penitencia del pope depravado que abusaba de su jurisdicción, que había exagerado su rigor para verla en la postura atónita e imponente que sólo toma la mujer inabsuelta cuando queda caída y postrada al margen de los confesionarios.

Absuelta, tenía la materia engañosa y blanda de las demás. Aquella rebeldía y aquella impavidez tan suyas y tan álgidas habían desaparecido. Tenía la bobaliconería de la heroína que, después de su heroicidad, se empeña en tener un niño.

—Debemos dejarla descansar—dijo el príncipe-sacerdote; y dando su bendición a todos, se retiró. Después toda la concurrencia se fué despidiendo de Fédor y de María Yarsilovna, como felicitándolos con reconcomio que no podían ocultar, pues lamentarían siempre que aquel accidente desgraciado hubiese cortado su noche de recepción.

El extranjero se fué también desilusionado. Hasta había percibido en María Yarsilovna, a la que daba aires de puérpera el haber sido absuelta, una repugnante sonrisa deshelada, casamentera y deliciosa.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

LA CIUDAD DE IS

Viaje occidental

I

EN el último horizonte fantástico del Occidente se se dibujan colinas de perla y arrabales de madera. Es el país de los galopes al cielo y de los bares americanos. Un mocetón de Virginia—la Virginia del Oeste—empieza a tiros o habla por teléfono. Hay también la «jungle» occidental: entre la manigua se levantan las sierpes con cabeza de bandido; en la linde de la selva yace patas arriba, girando las ruedas en el aire, la bestia mecánica de un tren. La economía de un pastor protestante justifica esta riqueza de horrores. El mal nos deja nostálgicos: sube jinete a la altura horizontal más lejana para tirarse de cabeza. El capitán de las lejanías, Mayne Reid, y F. Cooper, el novelista auténtico, se hallan superados. Las visiones de Occidente son de cinematógrafo y se

hacen en California. Pero ya California es el Oriente, como el Perú. Toda la conquista española fué una cruzada. Fué la colonización británica la que extinguió las Indias en América e hizo el Extremo Occidente. No es culpa de nuestra fantasía si tenemos de él una visión cinematográfica.

—Tenemos puesta la proa justo a Virginia—dice desde el puente el piloto.

Habría mucho que navegar, levantando a leguas el telón del cielo, para descubrirla. Estamos al margen de Europa. Viajamos por la costa del Occidente Próximo.

Era un fin del mundo para el mundo antiguo. Finisterre. Más lejano, aunque menos occidental que el de Galicia, el de Bretaña. Por aquí se precipitó al abismo la ciudad de Is.

«¿Has oído lo que dice San Guenolé al rey Gradlon, que reside en Ker-Is?»—pregunta un cantar del Cornualles.

San Guenolé, que era un santo monje fundador del primer monasterio fundado en esta tierra del océano, le decía al rey:

«En Ker-Is os dais a la lujuria y a todos los vicios. ¡Temblad!»

Dahut, la hija única del rey Gradlon, la princesa impúdica, reía, cantaba y danzaba en las barbas del santo monje.

«Quien demasiado ríe, llorará»—murmuraba el santo monje entre sus barbas. Y el cantar continúa:

«En el palacio del rey brillan mil fuegos. Al

son de la cornamusa se embriagan hombres y mujeres. Por la puerta grande se ha deslizado un gentilhombre rojo, rojo de pies a cabeza. Y se ha puesto junto a Dahut.»

El rey Gradlon habla:

«Gente alegre, me voy a dormir. Vosotros dormiréis mañana. Divertíos si os place esta noche.»

El gentilhombre rojo baila con la princesa Dahut y le vierte suavemente en la oreja:

«Bella Dahut, te quiero amar en los diques, al canto de las olas. Coge la llave.»

Así, el diablo, con la llave del gentilhombre, abrió los diques del abismo. Y las aguas sepultaron a la ciudad de Is. El rey dormilón pudo salvarse a última hora en su corcel más ligero. Pero la princesa se hundió con sus vicios, y desde el fondo del mar, desde entonces, llama a los náufragos.

—Tenemos a babor los Difuntos—dice desde el puente el piloto.

¿Habrá existido, en efecto, en el siglo V una ciudad a orilla de estos parajes, donde, en una corriente peligrosa, tirante e invertida con la marea, se juntan dos mares hinchados de rocas? La ciudad de Is es hoy la bahía de los Difuntos.

A la línea de la costa sale la crónica acumulada por los siglos, como del lado opuesto, en el horizonte marino, sobre el telón echado del cielo, se proyecta el cine americano.

II

Todas las gaviotas de la bahía de los Difuntos se van en sus aviones a aterrizar en la punta. La alta costa de la bahía es una herida geológica y definitiva en el cadáver de la tierra. Hasta el mar parece allí muerto. En cambio, la punta del Remolino se adelanta en vilo sobre sus rocas corroídas entre vorágines, como un refugio provisional en el choque de las aguas. La punta avanza hasta el «tapis roulant» de la corriente que mutua y sucesivamente se vierten uno a otro mar.

—Ma Dué!—exclama en sorna un marinero. ¡Dios mío, protégeme en el paso del Remolino! ¡Mi barca es tan pequeña y el mar es tan grande!...

Pasamos lejos de la punta, por delante de su centinela avanzado y solo en un escollo: el faro de la Vieja, que se pasa los meses en el invierno con su torrero preso, sin que nadie le aborde. Vamos a dar la vuelta a una isla, también poco abordable y, sin embargo, a flor de agua: la isla de Seno. El mar la cubriría si no fuese por un dique, y en las tempestades cubre sus mil metros de anchura y sus tres mil de longitud. Es una isla sin paisaje.

Está habitada, a pesar de las proposiciones que para expatriarlos se han hecho a sus naturales. Está cultivada bajo un régimen de minifundio, si puede decirse. Cada propietario señala con piedrecitas su jardín, y es una realidad la metáfora de tener un jardín como un pañuelo. La gran propiedad se cuenta por

surcos. En las calles de chozas de piedra, cuando se encuentran dos mujeres se aprietan una contra otra los pechos para dejarse paso. Una mujer que lleva una carga de congrio seco cuenta:

—Este invierno, cuando se hundió la isla...

III

Navegamos hacia el Noroeste. Tres o cuatro horas, y llegaremos a otra isla occidental más avanzada en el océano. Hállase al borde de una de las grandes rutas marítimas del mundo. En el mar debe sólo buscarse la alegría del mar. Todas las costas son melancólicas: son tristes como el gemido de las gaviotas y graves como su vuelo. Desde un buque se ve lo pobre que es la tierra, como desde un avión se ve lo despoblada que está. Hay costas evidentemente soberbias; pero hay una cuestión de calidad entre la tierra y el agua. Los cuatro elementos no son los cuatro de primera calidad. El mejor sería el aire, que admite todo lo dinámico y todo lo plástico, si no hubiera el fuego, que es el aire personificado. El agua es de una calidad más pastosa y la tierra es pasto. El mar no tolera la plasticidad; al sol es plata derretida. Va un barco rayando inútilmente el surco que se borra. Del agua al aire hay la diferencia que de la estela al humo. Bajo la campana del cielo, el mar parece siempre en cuesta. El barco va dando barquinazos por la dinámica de un plano inclinado.

Pero la calidad del oleaje salta a la vista junto a una línea dura del horizonte. El promontorio de la isla d'Ouessant.

La isla de las mujeres de pelo suelto.—En el promontorio aparece una vegetación curiosa: un grupo de mujeres como troncos, con las greñas al aire. Pasados los arrecifes de la bahía de Lampaul, se desembarca, cuando se puede, en el puerto, que es una arruga de la tierra. Desde la parte alta no se domina la isla, no se ven los límites. Las casas están desparramadas. El viento parece que se desparrama también. El viento «llueve» sobre la isla, la aplasta, cuando no la cercena, al galope. Es una isla enana con un faro gigante. Don Quijote aquí hubiera tomado los molinos de viento por enanos. Los árboles no crecen más arriba de la tapia que los protege. Los corderos parecen atrincherados y no crecen más alto que sus trincheras; pacen la rosa de los vientos. Las mujeres arrancan la corteza de la tierra para el fuego doméstico. Los hombres están ausentes, en la marina. Sólo hay un hombre en el trabajo de los campos: el cura, que trabaja con sus faldas. En el cementerio cavan las sepulturas también las mujeres.

Todas llevan el pelo suelto y una cofia blanca; todas llevan la pañoleta y la falda negras. Hay un tipo repetido de ojo oblicuo, pómulo saliente, nariz chata, pecho abultado, cadera poderosa y pie ancho, que es completamente asiático para los que desconocemos el Asia. Los sabios locales descubren a su vez el Oriente en la raza de este fin occidental del mundo.

Las mujeres de pelo suelto os miran sin complacencia. Don Juan aquí hubiera sido uno de los borregos atrincherados. No son amazonas esas mujeres, porque no hay caballos en la isla. Andan con las piernas muy abiertas; marchan firmes y balanceándose como los marineros. Son los marineros de la isla del Espanto, anclada por sus arrecifes: el viento, que las coge por los cabellos, no las puede arrancar. Desde la puerta de la iglesia se ven en la misa mayor todas las cabelleras de la isla. Con la espuma blanca de las tocas, parecen olas rubicundas u oscuras que se escurren por los peñascos. El sacerdote en su casulla resulta una damisela. A la salida de la misa sólo se ve entre las mujeres a un hombre, un pobre hombre: el cartero, que reparte la correspondencia. Es uno de los hombres de la isla, uno de los señores de la administración.

Hay un puesto de la administración vacante a menudo: el de aprovisionador del faro en el escollo. Es un puesto para todo un hombre de la marina. Algún día lo ocupará una mujer de pelo suelto. En la misma isla se halla, pétreo, niquelado y eléctrico, el gran faro de Creach, que señala una de las esquinas de mayor circulación de los mares: la del océano y la Mancha. En el horizonte aparecen todo el día humos tendidos, y toda la noche, luces errantes, mientras la luz del faro gira barriendo tinieblas. Frente a ese bulevar marítimo, la isla del Espanto levanta su costa más salvaje: la occidental. Es un tropel de altas rocas desalquiladas, donde no habrá imaginación para alojar ni a las sirenas. Ni decoraciones ni mitos. El mismo rumor de la dialéctica entre la roca y la onda se apa-

ga por su perennidad. No entra por los sentidos tamaña simplificación, tal estilización de la inmensidad de las fuerzas. ¿Dónde está la vida? Levantar los ojos y abismarse en la contemplación de los astros hace, en la costa de Creach, el efecto de irse a esparcir el espíritu en una fiesta de fuegos artificiales.

Unas cuatro horas de travesía en el buen tiempo mantienen cada semana la comunicación entre la isla y Brest. El puerto continental más cercano es Le Conquet. Se hace antes escala en la isla de Molene, que es una aldea perdida en el mar; y se ven, como otros signos terrestres, la Calzada de las Piedras Negras y una isla deshabitada. Después se dobla el cabo de San Mateo. El alma del santo se ha subido al faro desde las ruinas de la Abadía, en donde reposaba su momia, traída de Egipto. Se pasa el cuello de la rada de Brest y la Punta de los españoles, que vinieron a luchar contra los ingleses en Bretaña cuando las guerras de religión.

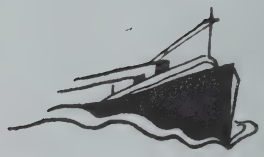
Y ya en seguro puerto, no se puede menos de pensar en las noches tempestuosas de estos mares hinchados de peligro, cuando los faros oscilan al viento y los buques, entre los arrecifes, dan vueltas a las islas sin encontrar refugio. Pero puede dar más espanto pensar en una noche que caía con un viento calmoso sobre las rocas de Creach. Disipábanse los humos y se encendían las luces en el lejano y animado horizonte. El faro echaba allá su puente levadizo de luz. Durmiente en el ordo, roncaba contra las rocas el péndulo de los mares. Una gaviota piaba

en un vuelo. No se sabía qué aislaba más: si aquella lejanía, si aquel latido de la inmensidad, si aquel pío en el espacio inhabitado.

La primer casa del camino estaba abierta, y a la puerta, una mujer en pie, con la toca y el pelo suelto, con las manos cruzadas y sin ojos, rostro a la orilla.

CORPUS BARGA

En julio de 1923.



Filosofía de la moda

(Conclusión.)

La moda y la mujer.

LA moda da expresión y como acento a las dos tendencias contraopuestas, igualamiento e individualización, al placer de imitar y al de distinguirse. Esto explica tal vez el hecho de que las mujeres en general sean muy especialmente secuaces de la moda. En efecto, la debilidad de la posición social a que las mujeres han estado condenadas durante la mayor porción de la Historia engendra en ellas una estricta adhesión a todo lo que es «buen uso», a todo lo «que es debido», a toda forma de vida generalmente aceptada y reconocida. Porque el débil elude la individualización, el descansar sobre sí mismo con todas las responsabilidades que esto acarrea. Le angustia la idea de tener que defenderse con sus exclusivas fuerzas. Las formas típicas de vida le prestan un amparo, así como, viceversa, estorban la expansión de las fuerzas excepcionales con que cuenta el temperamento recio.

Sobre este terreno firme que crean el buen uso, la costumbre, la norma, el nivel medio, se esfuerzan

las mujeres por conseguir la cantidad de singularización y realce de la personalidad que, dentro de él, es aún posible. La moda les ofrece a este efecto la más afortunada combinación: por un lado, constituye un círculo de imitación general, permite navegar tranquilamente por los grandes canales de la sociedad y descarga al individuo de la responsabilidad respecto a su gusto y conducta; por otro lado, da ocasión a distinguirse, a subrayar la personalidad mediante un atuendo individual.

Diríase que para cada clase de hombres y aun para cada individuo existe una proporcionalidad determinada entre el impulso de individualismo y el de inmersión en la colectividad, de suerte que si la expansión de uno de ellos es estorbada en un orden de la vida, el impulso reprimido busca otro campo donde le sea colmada la medida. Ello es que también los datos históricos nos invitan a ver en la moda el ventilador, por decirlo así, donde irrumpe el afán de la mujer por distinguirse más o menos y destacar su persona singular, ya que en otros órdenes no le es dado satisfacerlo. En los siglos XIV y XV tiene lugar en Alemania un desarrollo de la individualidad sobremanera poderoso. Las organizaciones colectivistas de la Edad Media fueron quebrantadas por la liberación de las personas. Sin embargo, en este avance individualista no tuvieron puesto las mujeres; les fué rehusada la libertad de movimientos y de personal desarrollo. Buscan entonces una indemnización en las modas indumentarias más extravagantes e hipertróficas. Por el contrario, vemos que en la misma época las

mujeres italianas gozan de toda amplitud y pleno margen para el desarrollo de su individualidad. Las mujeres del Renacimiento poseían tales facilidades para cultivarse y actuar exteriormente, tales medios de diferenciación personal, que—muy bien puede decirse—no han vuelto a tenerlos durante centurias. La educación y la libertad de movimientos eran casi las mismas para ambos sexos, sobre todo en las clases superiores. Pues bien, tampoco se habla nada acerca de extravagancias notables en las modas femeninas de la Italia de entonces. La necesidad de comportarse en este orden con cierto individualismo y conseguir así una especie de distinción queda anulada porque el impulso que a esas cosas lleva había hallado en otras cabal satisfacción.

En general, la historia de las mujeres muestra que su vida exterior e interior, individual y colectivamente, ofrece tal monotonía, nivelación y homogeneidad, que necesitan entregarse más vivamente a la moda, donde todo es cambio y mutación, para añadir a su vida algún atractivo. Y esto, no sólo para encontrar ellas mejor sabor a la existencia, sino también para que los demás las encuentren a ellas más sabrosas.

Del mismo modo que entre el impulso individualizador y el colectivista, existe una determinada proporcionalidad entre nuestra necesidad por conservar un carácter homogéneo a nuestra vida y la que nos lleva a desear su variación. Estas necesidades son transferidas de uno a otro orden vital, y cuando les es vedada en un lado la congrua satisfacción, tratan de compensarse forzándola en otro.

Hablando en conjunto, es preciso reconocer que la mujer, comparada con el hombre, es por esencia más fiel. Mas justamente esta fidelidad, que en el orden sentimental representa la homogeneidad y unidad de la persona, exige, en virtud del susodicho contrabalanceo de las tendencias vitales, una mayor variación en otros órdenes menos céntricos. Al revés, el hombre, más infiel por naturaleza, guarda menos rigorosamente y con menor concentración de todos los intereses vitales el compromiso del lazo sentimental que una vez anudó. Por lo mismo, no le es tan necesaria esa forma de cambio más externa. Hasta el punto de que la evitación de variaciones de orden externo y la indiferencia frente a las modas del talle exterior son específicamente masculinas. Y no porque posea un carácter más unificado, sino, al contrario, porque es más multiforme, puede prescindir de esas modificaciones meramente exteriores. Por esta razón, la mujer emancipada de nuestro tiempo, que quiere avecinarse a la índole varonil y participar de su mayor diferenciación, de su personalismo e inquietud, acentúa también su indiferencia hacia la moda.

Por otra parte, viene a ser la moda para la mujer el sustitutivo de la situación dentro de un gremio o clase que el hombre goza. Al fundirse éste con su gremio, entra, claro es, en un círculo de relativa nivelación; dentro de él es igual a otros muchos, quedando en cierto modo convertido en un mero ejemplar del tipo que ese estado u oficio representan. En cambio, y como si se tratase de una compensación, queda aumentado con toda la importancia, con toda la fuerza material y social

de ese estado; a su significación individual se agrega la de su participación en el gremio, la cual, a veces, cubre los defectos y deficiencias de la persona.

La moda efectúa esto mismo, bien que en área muy diferente: completa la significancia de la persona, su incapacidad para dar por sí misma forma individual a la existencia, con sólo hacerle miembro de un círculo que ella crea y que aparece ante la conciencia pública claramente definido y destacado. Claro es que también aquí queda inclusa la personalidad en un esquema genérico; pero este esquema tiene en el respecto social un matiz individual y sustituye por tanto, merced a este rodeo social, lo que la persona sería incapaz de conseguir por medios puramente individuales.

El curioso fenómeno de que sea a menudo la «demi-mondaine» quien abre la brecha para la nueva moda se origina en su manera de vivir, tan peculiarmente desraigada. La existencia de paria a que se ve consignada por la sociedad suscita en ella, tácito o paladino, un terrible odio contra lo ya legitimado y firmemente establecido, odio que halla en su afán por formas de atuendo siempre nuevas su expresión relativamente más ingenua. En la continua aspiración hacia modas nuevas e inauditas; en el modo resuelto con que son apasionadamente abrazadas las más opuestas a las usadas, se reconoce el disfraz estético que adopta el instinto destructor alojado en todo paria cuando su intimidad no ha sido esclavizada por completo.

La moda como máscara.

Si intentamos ahora perseguir estas directivas del alma en sus últimas y más sutiles actuaciones, encontraremos siempre el mismo juego de antagonismos, el mismo esfuerzo por construir en proporcionalidades nuevas un equilibrio siempre roto. Es ciertamente esencial a la moda someter toda individualidad como a una tonsura igualitaria. Pero ello de suerte que nunca se apodera del hombre entero, sino que queda siempre en su exterioridad, aun no tratándose de modas puramente indumentarias.

La razón de ello es que la variabilidad en que la moda consiste se contrapone siempre al sentimiento permanente de nuestro yo. Este sentimiento cobra conciencia de su relativa duración precisamente en aquella contraposición, y viceversa: la variabilidad revela su carácter de tal y emana su peculiar atractivo en contraste con aquel elemento permanente. Todo ello indica que la moda se detiene en la periferia de la personalidad, la cual se siente o al menos puede, en caso necesario, sentirse frente a ella como *pièce de résistence*.

Este sentido de la moda es el que la hace ser adoptada por hombres delicados y originales: usan de ella como de una máscara. La ciega obediencia a las normas del común en todo lo que es exterior les sirve deliberadamente de medio para reservar su sensibilidad y gusto personales. Quieren en tal extremo guardar éstos para sí, que se resisten a manifestarlos, ha-

ciéndolos asequibles a todos. Un delicado pudor, una exquisita resolución a revelar por alguna peculiaridad del aspecto externo la peculiaridad de su íntimo ser son causa de que muchos temperamentos selectos se acojan a la nivelación ocultadora de la moda. Con ello se logra un triunfo del espíritu sobre las circunstancias de la vida, que, al menos en su forma, es uno de los más altos y sutiles, a saber: que el enemigo quede convertido en un auxiliar; que precisamente lo que parecía violentar a la personalidad sea libérrimamente aceptado en su beneficio. Porque la nivelación aplastante puede ser en la moda reducida a las capas más externas de la vida, sirviendo así de velo y amparo para todo lo íntimo, que queda en mayor libertad. El conflicto entre lo social y lo individual se allana aquí mediante una separación de zonas para ambos poderes. A este género de fenómenos pertenece cierta trivialidad en las maneras y en la conversación tras de la cual hombres muy sensitivos y pudorosos suelen ocultar su alma individual.

Moda y vergüenza.

El pudor nace al notarse el individuo destacado sobre la generalidad. Se origina cuando sobreviene una acentuación del yo, un aumento de la atención de un círculo hacia la persona que a ésta le parecen inoportunos. Por este motivo propenden los débiles y modestos a sentir vergüenza apenas se ven centro de la atención general. Dentro de su ánimo comienza entonces el sentimiento de su yo a oscilar penosamente entre

la exaltación y la depresión. Y como este realce sobre los demás, fuente del pudor, es independiente del contenido particular que lo ocasiona, resulta que muchas veces se avergüenza uno de lo mejor y excelente. En lo que suele llamarse por antonomasia la «sociedad», es de buen tono la banalidad, no sólo porque la mutua consideración haría parecer una falta de tacto que alguien se destacase con alguna manera individual y exclusiva que los demás no pudieran imitar, sino también por el temor a esa vergüenza que, como espontáneo castigo, acomete al que ha querido salirse del tono general en que todos pueden mantenerse. La moda, en cambio, permite destacarse a la persona de una manera que siempre parece adecuada. La manifestación más extravagante, si se pone de moda, libra al individuo de ese penoso reflejo que suele acometerle cuando se siente objeto de la atención de los demás.

Los actos de las masas se caracterizan por su desvergüenza. El individuo de una masa es capaz de hacer mil cosas que si se le propusieran en la soledad levantarían en él indomables resistencias. Uno de los fenómenos sociopsicológicos más curiosos en que se revela mejor el carácter de la masa es las impudorosidades que la moda a veces comete; si cada cual fuese individualmente solicitado a ellas, protestaría con indignación; pero presentadas como ley de la moda, son dócilmente seguidas. El pudor queda en la moda—que no es sino un acto de la masa—tan extinguido como el sentimiento de responsabilidad en los crímenes multitudinarios, crímenes ante los cuales el individuo aislado retrocedería con horror. En cuanto el

factor individual de la situación predomina sobre el social o de moda, comienza de nuevo a actuar el pudor. Muchas mujeres se azorarían de presentarse en su cuarto y ante un solo hombre extraño con el descote que llevan a una reunión donde hay treinta o cien varones. Pero es que en una «reunión» la moda, el factor social, impera.

La liberación por la moda.

No es la moda sino una de las muchas formas que intenta el hombre para salvar en lo posible su libertad íntima, abandonando lo externo a la esclavitud social. Libertad y sumisión son una de aquellas antítesis cuya lucha perpetua, cuyo ir y venir de un orden de la vida al otro, prestan a ésta mayor riqueza y amplitud que pudiera obtenerse con un equilibrio de ellas logrado de una vez para siempre. Sostenía Schopenhauer que corresponde a cada hombre una cantidad fija de dolor y placer: esta cantidad ni puede quedar falta ni sobrada, y en todas las variaciones y vaivenes de las circunstancias interiores y exteriores, cambia sólo su forma. Parejamente, pero con menos misticismo, podía observarse en cada época, en cada clase, en cada individuo, una proporción constante de libertad y de sumisión frente a la cual sólo nos es dado cambiar las zonas en que sus dos elementos se reparten. Y el problema de una vida superior no es otro que procurar una repartición tal que los valores sustanciales de la vida consigan, mediante ella, su más favorable expansión. Una misma

cantidad de libertad y sumisión puede en un caso fomentar sobremanera los valores morales, intelectuales, estéticos, y en otro, sin previa variación cuantitativa, por un mero cambio de las áreas donde se distribuyen ambos factores, producir un efecto contrario. En general, puede decirse que el resultado más favorable para el valor total de la vida se logra cuando la irremediable sumisión es transferida todo lo posible a la periferia de la existencia, a sus exterioridades. Tal vez es Goethe en su última época el más claro ejemplo de una existencia magnífica que conquista un máximum de íntima liberación y conserva intactos sus centros vitales, merced a que aceptó la cantidad de sometimiento inevitable. Goethe se acomoda a los demás en todo lo exterior, practica estricta observancia de las formas y se inclina de grado ante las convenciones de la sociedad.

La moda, pareja en esto al derecho, actúa sólo sobre las exterioridades, sobre las facetas de nuestra vida orientadas hacia la sociedad. Esto hace de ella una forma social de una admirable utilidad. Ofrece al hombre un esquema en que puede inequívocamente demostrar su sumisión al común, su docilidad a las normas que su época, su clase, su círculo próximo le imponen; con ello compra toda la libertad posible en la vida y puede tanto mejor concentrarse en lo que le es esencial e íntimo.

La moda dentro del individuo.

Pero es curioso advertir que dentro del sujeto mismo y en materias donde nada tienen que ver las imposiciones sociales se produce también ese antagonismo entre la unificación igualitaria y el afán de destacarse que engendra la moda. En los fenómenos a que aludo se manifiesta el paralelismo muchas veces notado entre lo social y lo individual. Las relaciones que se dan entre individuos se repiten entre los elementos psíquicos de un solo sujeto.

Más o menos deliberadamente suele crearse el individuo ciertas maneras, cierto estilo que por el ritmo de su manifestación, por su modo de resaltar y acentuarse, tiene el mismo carácter que la moda. Sobre todo, la gente joven presenta a veces una manera extravagante y súbita de interesarse injustificadamente por algo que tiraniza todo su ámbito espiritual, y a poco desaparece no menos irracionalmente. Podría calificarse esto como una moda personal, caso límite de la moda social. Procede, por una parte, de la necesidad individual de distinción, es decir, de la misma tendencia que actúa en la moda social. Por otra parte, la necesidad de imitar, de buscar lo homogéneo, de fundirse con la generalidad, se satisface aquí dentro del mismo individuo. La concentración de la propia conciencia hacia aquella forma o contenido da a todo el ser un matiz homogéneo, lo unifica mediante una especie de imitación de sí mismo.

En círculos reducidos se observa a menudo un

estadio intermediario entre la moda individual y la social. Hombres banales suelen adoptar una expresión —casi siempre la misma los de un grupo—que emplean constantemente, venga o no a pelo. Esto es, de un lado, moda de grupo; pero de otro, moda individual, porque significa que el individuo ha sometido a esa fórmula la totalidad de sus representaciones. La individualidad de las cosas es brutalmente allanada y los matices borrados por esa única manera de calificar todo. Por ejemplo, cuando a todo lo que agrada, sea cualquiera el motivo, se le llama «chic» o «estupendo». De esta suerte, queda sometido a una moda el mundo interior del sujeto, repitiéndose dentro de él la forma que toma un grupo influído por una moda. La semejanza entre ambos fenómenos es más aguda si se atiende a la absurdidad de tales modas íntimas, que revela el predominio del momento unificador, puramente formal, sobre los motivos racionales y objetivos. Del mismo modo, ocurre que para muchas gentes y círculos lo único importante es que sean dominados por una fuerza unitaria; la cuestión de cuál sea y qué valor contenga ese poder dominante, es de orden secundario. Pero no puede negarse que esa violencia hecha a las cosas al designarlas con una sola expresión de moda, al igualarlas y nivelarlas, cubriéndolas con la categoría única que se arroja sobre ella, proporciona al individuo un raro sentimiento de soberanía y prepotencia. El yo queda acentuado, exaltado, frente a ellas.

Este fenómeno, que presentado así toma un aire de caricatura, puede observarse más moderado en casi todas las relaciones del hombre con los objetos. Sólo los

hombres verdaderamente grandes sienten lo más hondo y enérgico de su yo cuando respetan la individualidad propia a cada cosa.

Frente al poder insuperable del cosmos, frente a su gesto de independencia e indiferencia, el alma siente una inevitable hostilidad. De ésta, han nacido los esfuerzos más sublimes y meritorios de la humanidad, pero también los ensayos para conseguir una dominación meramente externa y ficticia sobre las cosas. El yo se afirma frente a ellas no aceptando y dando forma a su energía peculiar, no reconociendo su individualidad para luego servirse de ellas, sino forzándolas a entrar en un esquema subjetivo. Con ello, claro está, no logra un positivo señorío sobre las cosas, sino sólo sobre su propia y fraudulenta fantasía. El sentimiento de poderío que, no obstante, tal ficción provoca, revela su falta de fundamento, su ilusionismo, en la rapidez con que pasan esas expresiones de moda. Es tan ilusionario como el sentimiento de íntima unidad que parecía fundarse en esa esquematización de las fórmulas y giros.

Moda rápida, moda barata.

De nuestro análisis resulta que es la moda una peculiar convergencia de las dimensiones vitales más diversas; que es un complejo donde, más o menos, todas las tendencias antagónicas del alma están representadas. Esto hace comprensible que el ritmo general con que se mueve cada individuo y cada grupo influya también en su relación con la moda. Las distintas

capas de un cuerpo social se comportan diferentemente respecto a la moda por el mero hecho de que sus procesos vitales se desenvuelven en «tempo» conservador o retardatario, o en rauda variabilidad, cualesquiera sean esos procesos y las posibilidades externas del grupo. Así, las masas inferiores son menos móviles y evolucionan más lentamente. Por otra parte, sabido es que las clases superiores son conservadoras y hasta arcaizantes. Suelen temer todo movimiento, toda variación, no porque el contenido de éstos les sea antipático o nocivo, sino simplemente porque es variación y les parece sospechoso y de peligro todo cambio del común, que, en su actual constitución, les asegura la posición más favorable. Ningún cambio puede aumentar su poder; de cualquiera que él sea, más bien podrán temer que esperar. Por esta razón, la verdadera variabilidad en la vida histórica proviene de la clase media. La historia de los movimientos sociales y de cultura ha adquirido muy otra aceleración desde que el «tiers état» dirige la sociedad. Esta es la causa de que la moda, forma de los cambios y contraposiciones vitales, se haya hecho en los últimos tiempos más inquieta y de más amplia influencia. Además, el cambio frecuente en las modas significa una terrible esclavización del individuo, y, por lo mismo, es uno de los complementos necesarios para una madura libertad política y social. Una forma de la vida en cuyos contenidos es el momento de culminación a la par el de su decadencia—y esto acaece en las modas—, tiene que encontrar su propia sede en una clase que, como la media, es tan variable, de ritmo

tan inquieto, en tanto que las capas inferiores están dominadas por un oscuro, inconsciente conservativismo, y las superiores por el suyo, no menos terco, pero más deliberado. Clases e individuos que se afanan tras un cambio incesante, que a la velocidad misma de su proceso interior deben su aventajamiento sobre los demás, han de encontrar en la moda el mismo «tempo» de sus movimientos psíquicos. Basta aquí con aludir al conjunto de motivos histórico y psicosociales que hacen de la gran ciudad el ámbito más propicio para la moda: la infiel vertiginosidad en el cambio de impresiones y circunstancias; la nivelación y, simultáneamente, la acentuación de las individualidades; la condensación de las personas en poco espacio, que hace forzosa cierta reserva y distancia. Sobre todo el progreso económico de las capas inferiores, que en las ciudades marcha con rápido compás, habrá de favorecer la mutación vertiginosa de las modas, que hace posible a los menores una pronta imitación de los más altos. Con esto adquiere insospechada amplitud y vivacidad el proceso complementario que antes hemos descrito: la clase superior abandona la moda en el momento que se apodera de ella la inferior.

Pero, sobre todo, esta vertiginosidad en la variación trae consigo una mayor baratura de las modas que modera inevitablemente su extravagancia. No hay duda que las modernas son menos extravagantes que las de otros tiempos, en que la carestía de su adquisición y la laboriosa reforma de gusto y maneras era compensada por una mayor duración de su reinado.

Cuanto más rápido es para un artículo el cambio de la moda, mayor es la demanda de baratura en los productos de su especie. Y es que, en primer lugar, las clases menos ricas pero más numerosas tienen capacidad de compra muy suficiente para arrastrar tras sí la mayor parte de la industria, dando ocasión a que se produzcan objetos que, cuando menos, fijan las verdaderas modas. Pero, además, las capas superiores de la sociedad no podrían seguir la rauda variación a que el empuje de las inferiores las obliga si los objetos de la nueva moda no fuesen relativamente baratos. Resulta, pues, un curioso círculo. Cuanto más de prisa cambia la moda, más baratas tienen que ser las cosas, y cuanto más baratas son éstas, tanto más incitan a los consumidores para cambiar de moda, tanto más obligan a los productores para crearlas.

Moda y eternidad.

Lo más peregrino es que, frente a este su carácter fugitivo, tiene la moda la propiedad de que cada nueva moda se presenta con aire de cosa que va a ser eterna. El que se compra un mobiliario que va a durar un cuarto de siglo suele elegirlo a la última moda y desdeña por completo lo que era moda dos años antes. Y el caso es que, al cabo de otros dos años, la atracción de moda que ese mobiliario tiene hoy se habrá evaporado, como ha acaecido con el de ayer, y el agrado o desagrado que ambos produzcan a la postre depende de consideraciones prácticas ajenas a

la moda. Parece imperar aquí, por tanto, un proceso psicológico muy peculiar. Existe siempre una moda, y como tal concepto genérico, como «factum» universal de la moda, es, sin duda, inmortal. Esta inmortalidad del género parece reflejarse sutilmente sobre cada una de sus manifestaciones, a pesar de que el destino de cada una es precisamente no ser imperecedera. El hecho de que el cambio mismo no cambia presta a cada uno de los objetos en que se cumple cierta aureola de perdurabilidad.

Este carácter de permanencia en el cambio aparece, además, en cada objeto de moda en virtud de otro mecanismo. A la moda, ciertamente, lo que le importa es variar; pero, como todo lo demás del mundo, hay en ella una tendencia a economizar esfuerzo; trata de lograr sus fines lo más ampliamente posible, pero, a la vez, con los medios más escasos que sea dado; de suerte que ha podido compararse su ruta con un círculo. Por este motivo, recae siempre en formas anteriores, cosa bien clara en las modas del vestir. Apenas una moda pasada se ha borrado de la memoria, no hay razón para no rehabilitarla. La que la ha seguido atraía por su contraste con ella; al ser olvidada permite renovar este placer de contraste oponiéndola a su vez a la que por la misma causa le fué preferida.

Por lo demás, este poder de movilidad que nutre a la moda no es tan ilimitado que permita someter a él igualmente todas las cosas de la vida. Aun en las zonas dominadas por la moda, no todo es parejamente idóneo para convertirse en moda. Es algo semejante a la diferente capacidad que ofrecen los objetos de la

intuición externa para ser transformados en obras de arte. Es una opinión seductora, pero ni sostenible ni profunda, la de que todas las cosas de la realidad contengan idéntica aptitud para servir de objetos al arte. Las formas artísticas no se hallan de ningún modo situadas en una imparcial aptitud sobre todos los contenidos de la realidad. Condicionadas por mil azares históricos, se han desarrollado a veces unilateralmente bajo el imperio de perfecciones e imperfecciones técnicas. Lejos de aquella imparcial indiferencia, guardan una relación más estrecha con tales o cuales objetos: unas cosas, como preformadas nativamente para ciertas formas artísticas, entran sin dificultad en ellas; otras se resisten tercamente, como opuestas por naturaleza a ser modeladas en aquellas formas. La soberanía del arte no significa en manera alguna la capacidad de abarcar igualmente todos los contenidos de la existencia. Fué éste un error del naturalismo y de muchas teorías idealistas.

Lo afín y lo indócil a la moda.

La moda puede, aparentemente y en abstracto, recibir en sí cualquier contenido. Cualquiera forma concreta de traje, de arte, de maneras, de opiniones, puede ponerse de moda. Y, sin embargo, yace en la íntima esencia de ciertas cosas una peculiar disposición para caer en la moda que contrasta con la resistencia no menos íntima que otras revelan. Así, por ejemplo, todo lo que se llama «clásico» parece estar relativamente

lejano y como extraño a la moda, aunque no la eluda por completo. Y es que la esencia de lo clásico consiste en una concentración de los elementos en torno a un centro inmóvil. El clasicismo es siempre como recogido en sí mismo, y, por decirlo así, carece de puntos flacos donde pueda prender la modificación, el rompimiento de equilibrio, el aniquilamiento. Es característico de la plástica clásica la contención de los miembros. El conjunto está dominado absolutamente desde el interior; el espíritu del todo mantiene en su poder cada trozo con igual plenitud. Por esta razón suele hablarse de la «tranquilidad clásica» del arte griego. Se debe exclusivamente a esa concentración del objeto, que no permite a ninguna de sus partes ponerse en relación con fuerzas y destinos extraños a él, dando la impresión de que tal objeto se halla inmune a las mudables influencias de la existencia universal. Por el contrario, todo lo barroco, desmesurado, extremoso, propende íntimamente a la moda. Sobre cosas de este tipo no parece caer la moda como un sino extranjero, sino que viene a ser la expresión histórica de sus propiedades internas. Los miembros disparados de la estatua barroca están siempre como en peligro de quebrarse. La vida interior de la figura no los domina suficientemente, sino que los abandona a los azares de la realidad externa. Las creaciones barrocas llevan en sí mismas esa inquietud, esa accidentalidad, esa sumisión al momentáneo impulso que la moda realiza en la vida social. Añádase que las formas excesivas, caprichosas, de individualidad muy acusada, fatigan muy pronto y hasta fisiológicamente impelen a esas variaciones que

en la moda encuentran esquema adecuado. Yace aquí una de las más profundas relaciones que entre lo clásico y lo «natural» suele advertirse. El concepto de lo «natural» es ciertamente vago e induce con frecuencia a errores; pero cabe por lo menos usar de él por su lado negativo y decir que ciertas formas, propensiones, ideas, no pretenden el título de «naturales». Pues bien, éstas serán las que caigan más fácilmente bajo el dominio cambiante de la moda, ya que les falta esa conexión con el centro permanente de las cosas y la vida que justificaría la pretensión de perdurabilidad. La moda de que las mujeres se comportasen y se las tratase como hombres y los hombres como mujeres llegó a la corte de Luis XIV por su cuñada la princesa palatina Isabel Carlota, que era una personalidad completamente varonil. Es evidente que costumbre tal sólo puede vivir como moda fugazmente, porque supone un alejamiento excesivo de aquella imprescindible sustancia de las relaciones humanas a que inevitablemente tiene que volver siempre la forma de la vida. No puede decirse que la moda sea una cosa antinatural—puesto que la forma vital de la moda es natural al hombre en cuanto ser sociable—; pero cabe en cambio decir que lo antinatural puede llegar a subsistir, al menos en forma de moda.

JORGE SIMMEL

Notas

Oknos el soguero

EN toda perspectiva cada plano exige que acomodemos a él nuestro aparato ocular. De otro modo, nuestra visión será borrosa y falsa. En el microscopio, los estratos de la perspectiva se dan unos sobre otros, y si no graduamos bien el objetivo, en lugar de ver el que buscamos vemos el de más arriba o el de más abajo. El defecto de acomodación, no sólo nos hace ver mal, sino que nos hace ver otra cosa.

Pues bien, en la historia acontece exactamente lo mismo. Cada época exige una acomodación peculiar de nuestro órgano intuitivo e intelectual. Si nuestra mirada retrocede de la Edad Moderna a la Edad Media, no sólo cambia el objeto, sino que ha de cambiar nuestra actitud mental. Esta visión psicológica en que la historia consiste es mucho más complicada y difícil que la corpórea. La acomodación espiritual

no depende, como ésta, de nuestra voluntad, ni es bien común. Se trata de un genio singular que sólo algunos poseen, y aun éstos limitadamente. Hay grandes historiadores que sólo han gozado de sensibilidad aguda para determinada sección del tiempo. Las demás épocas eran falsificadas por su mirada, que las veía al través de aquella predilecta, proyectando sobre todas lo que era exclusivo de una sola.

El caso más curioso de tales aberraciones en la óptica histórica lo ofrece la antigüedad. Hasta el siglo XIX, la antigüedad eran primordialmente los griegos y los romanos, los «clásicos». Se tenía de ambas naciones una imagen idealizada. Grecia y Roma no habían sido unos pueblos cualesquiera, sino las razas ejemplares. La pupila los buscaba como normas de perfección. Esto quiere decir que los arrancaba de la serie temporal y, deificados, sublimados, los veía en una atmósfera etérea, donde la verdadera vida es imposible. Toda ejemplaridad es antihistórica, y cuando descubrimos en algo una norma, es que estamos adorándolo y no explicándolo. Ahora bien, la historia es una explicación y no un culto. El historiador que en su ruta accidentada por los siglos se detiene a adorar alguno de los innumerables dioses transeuntes, es un apóstata. El historiador no puede detenerse ni hacer posada: lleva misión de viajero y ha aceptado un destino errante. Puede amar en las encrucijadas y en las revueltas de la cronología, pero no puede ser devoto sedentario ni le es dado arrodillarse. Un viaje que se hace de rodillas es más bien una beata peregrinación.

Hacia mediados del siglo XIX se acomete con

resolución la tarea de reintegrar la «antigüedad» en el proceso histórico, curándola de esa existencia astral donde yacía. A este fin, se la trae de la lejanía absoluta, del ideal trastiempo en que alientan las ejemplaridades, hasta tocar nuestros nervios actuales. Grote intentó hacer esto con Grecia; Mommsen lo hizo con Roma. No hay duda que esta galvanización producida por el contacto con la actualidad dió color y movimiento a las lívidas formas hieratizadas del clasicismo. Se empezó a comprender a griegos y romanos porque se vió que eran como nosotros. Mommsen y Grote eran hombres del siglo XIX, y esto quiere decir que eran ante todo políticos. Sus historias resucitan la vida antigua desde el punto de vista de la política. Los lectores se asombran de la modernidad insospechada que en el hombre antiguo existía.

Sin embargo, con esta modernización no se logra lo que era menester. La visión adorante es antihistórica porque sitúa la larga vida de un pueblo en un plano único, donde no hay génesis, desarrollo, perspectiva temporal; es decir, donde no hay historia. Historiar es descubrir que lo que hoy es de una manera fué ayer de otra. Sin esta disociación temporal falta la dimensión genética, el movimiento germinal y de gestación, que es alpha y omega de la historia. Del mismo modo, en los paisajes chinos suele interpretarse la profundidad espacial, el detrás y el delante, poniendo las cosas unas encima de otras en un solo plano. Pero la sensibilidad histórica comienza verdaderamente cuando el plano único se quiebra y se buscan con fruición las lejanías, las profundida-

des. La historia es una voluptuosidad de horizontes.

Con modernizar la antigüedad no se la hace histórica. Simplemente se sustituye el plano ideal por otro plano de presente. Habrá en el pasado antiguo algún trozo cuya óptica coincida parcialmente con nuestra actualidad; habrá una «modernidad antigua». Estos períodos son los únicos que Grote y Mommsen vieron con alguna exactitud. Son las épocas revolucionarias y políticas de Grecia y Roma. Lo que hay tras ellas, el origen, el ayer, se ocultó tercamente a sus ojos.

Era, pues, preciso corregir una vez más la *mise au point* del objetivo. Los hombres del pasado son como nosotros en el sentido de que no son ejemplares extrahumanos; pero no los hemos comprendido cabalmente hasta haber descubierto que su humanidad es muy distinta de la nuestra. Para esto hacía falta que en las instituciones, los mitos, las costumbres de Grecia y Roma, conocidos por nosotros en su forma más «moderna», se entreviese un larguísimo pretérito. Hacía falta, en suma, ver tras Pericles y César el hombre salvaje del Atica y del Lacio. De esta manera, la antigüedad agrega a su época «moderna» su época originaria, su primitivismo.

A mi juicio, la faena más fecunda que hoy tiene ante sí la historia en general y la historia «antigua» en particular es la reconstrucción de la vida primitiva. Ese nuevo jalón, ese plano último de la perspectiva dará al paisaje histórico una profundidad, un bulto, una evidencia incalculables.

Pues bien: hubo en tiempo de Mommsen un

hombre genial a quien nadie hizo caso y que poseía esa sublime doble vista que permite columbrar en un relativo presente estratos remotísimos de la existencia humana. Se llamaba J. J. Bachofen. Sin proponérselo directamente, a él se debe el descubrimiento más importante de la etnología y la sociología; la idea del matriarcado. Bachofen no se ocupó de los pueblos salvajes, donde, gracias a él, se ha hallado después en la superficie, y por decirlo así en estado nativo, el tipo de existencia ginecocrática. El lo sorprendió buceando extrañamente en la historia de la antigüedad, cuya haz parecía definitivamente opaca —bronce y mármol. Al través de esa costra espléndida, supo ver una lejanía de muchos milenios, edades del hombre incomparablemente más viejas en que todo—la institución, la idea, el sentir—era tan divergente de lo conocido, que casi parece propio de otra especie.

¿Por qué hoy, súbitamente, la atención de unos pocos espíritus alerta se vuelve hacia Bachofen el ignorado? He aquí un tema oportuno para las personas que con excelente voluntad pero una ingenua escasez de modestia me escriben cosas de este tipo: «No veo que el siglo XX posea ya una fisonomía clara, como usted pretende.» A los cuales yo respondo genéricamente para no herir susceptibilidades: «No faltaba más sino que ustedes, sin haber puesto esfuerzo alguno, viesen claro lo que a mí me ha costado largos esfuerzos aclarar. Por consiguiente, si ustedes quieren llegar a entrever el panorama que yo anuncio, una de dos: o mediten un poco las indicaciones, esquemas,

resúmenes que yo hago, o resuélvase a trabajar tanto como yo. ¿De qué me sirve esa declaración de ceguera que ustedes ingenuamente hacen? ¿Pretenden que yo me salte los ojos?»

Ello es que hacia Bachofen, ignorado ayer, se moviliza hoy la más selecta atención. Primer efecto de ella es la publicación que acaba de hacerse de uno de sus estudios (1), tomado a uno de sus dos libros fundamentales: «Ensayo sobre el simbolismo sepulcral de los antiguos», 1851.

El sepulcro es tal vez el primogénito de la cultura. «A la piedra—dice Bachofen—que indica el lugar del enterramiento está adherido el culto más antiguo; a la construcción sepulcral, el más antiguo edificio religioso; al adorno de la tumba, el origen del arte y la ornamentación.» Por ser la obra más vieja, es también la más tenaz. Cuando las ideas y los sentimientos han desaparecido del resto de la vida, perduran agarrados a las paredes de las tumbas en forma de símbolos graves y misteriosos.

Así, en el columbario de villa Pamfilia, esta figura de un viejo taciturno, sentado entre plantas de cenagal, que trenza una cuerda afanosamente, cuyo extremo mordisquea una asna. ¿Qué intención tiene este jeroglífico? Los «clásicos» ya no lo entendían e inventaron interpretaciones superficiales de un prosaico y burgués racionalismo. Pausanias supone que es un hombre laborioso a quien su mujer, representada en el asna, dilapida el haber. Para Plinio se trata de un holgazán condenado en los infiernos a una faena per-

(1) Oknos der Seilflechter. Ein Grabbild», von J. J. Bachofen; 1823.

durable y vana. Nada de esto se compagina con el grave talante del viejo y la solemne sugestión que de toda la escena trasciende.

Unas palabras de Diodoro nos ponen sobre la pista. Según ellas, en Egipto quedaba un resto de ceremonia ritual donde uno de los iniciados trenza una soga y los demás la deshacen por el otro extremo. El trenzar la soga tiene, pues, un significado ritual donde se conserva como petrificada una ideología religiosa. «Su sentido no puede ser dudoso. El trenzado de las sogas y cuerdas es un acto simbólico que aparece con alguna frecuencia y nace del mismo pensamiento que el hilar y tejer en que se supone ocupada a la in-

gente madre naturaleza. En la imagen del hilar y tejer se representa la actividad plástica, conformadora de las fuerzas naturales. La labor de la Madre Primitiva es asimilada al artificioso trenzar y urdir que presta a la materia bruta estructura, forma simétrica, delicadeza.» «La *Terra* es por esto en el pensar antiguo la suprema artífice—*daedala, artifex*

rerum, y se la llama madre formadora—μήτηρ πλάστηνη. Su instrumento es la mano humana con sus articulaciones libres. La articulación es signo de alto destino organizador. «Por eso, según Suetonio, se consideraba la pezuña hendida que distinguía al caballo de César como un presagio de sumo poder; e inversamente, según Plutarco, la carencia de articulación confirma la naturaleza destructora y demoníaca del asno.» Es curioso que en los mitos textiles suelen ser representadas escenas eróticas. Arakne urde las aventuras amorosas de los dioses y su promiscuidad con las hembras humanas; el bordado de Hefaistos, la cohabitación de Afrodita con Ares, y la «mejor tejedora», Eileithya, es a la par patrona de los nacimientos. En este sentido erótico y natalicio va inclusa la idea del hado. En el tejido se entreteje el hilo de cada vida, ese hilo que tantas veces aparece en la mitología, funestos cuando se quiebra, como en el santuario de las Erinnyas; benéfico en la aventura dionisíaca de Ariadna-Afrodita.

Este símbolo del tejer y trenzar, en que asoma el poder plástico de la naturaleza, entra en una zona más profunda si advertimos que el viejo Oknos está rodeado de altas plantas pantanosas. Son el material de que elabora su soga. Estas plantas son juncos (de *jungere*, unir), esparto, *spartum;* es decir, lo que nace sin ser sembrado. Virgilio opone la tierra espartaria, el tremedal y la ciénaga, donde la flora crece espontáneamente con brutal abundancia pero sin buen aprovechamiento, a la tierra cultivada, *laborata Ceres*. Sin más que seguir la ruta que el símbolo nos indica, he-

mos llegado a una etapa de civilización preagrícola. El hombre aprovecha el vegetal espontáneo, nada más. El esparto no es, como el cereal, obra del hombre; el *spartum* tiene la misma raíz y sentido que *spurius*, sin padre.

Todo este complejo nos hace entrever una época en que el hombre ha creído hallar en la tierra y la subtierra el ámbito propio a la divinidad. En la ciénaga, con su profundidad tremante y misteriosa, se oculta el arcano de la generación. De él sólo se conoce el resultado, la caña, junco o mimbre que se yergue, prole de una génesis oculta. Para Egipto tiene el agua telúrica la misma significación que para otras comarcas de la tierra la humedad descendente del cielo. Aún el hombre no ha levantado su preocupación al firmamento; aún vive preso del terrible misterio subterráneo. Su cultura no es aún uraniana, sino cthónica.

Pero, además, a la generación cenagosa de los espúreos corresponde en lo social el mero enlace hetaírico, sin matrimonio. De la familia, aún no existe sino la madre, el factor indubitable. Es de advertir que Bachofen desconocía aún el hecho demostrado posteriormente de haber tardado mucho la humanidad en descubrir el papel del hombre dentro de la obra genesíaca. La mujer es centro de la sociedad y representa en lo humano la gleba húmeda, fecunda y sagrada.

Es genial haber logrado en una época tan poco propicia como los años cincuenta del último siglo, es genial haber logrado vislumbrar la existencia de una cultura cthónica, poseidoniana, dionisíaca, anterior a las otras ideas del mundo más alegres y luminosas.

He sostenido hace algún tiempo—y acaso Bachofen me aprobaría—que cierta etapa de la evolución humana es incomprensible si no se admite que el hombre vivió durante ella señoreado por el terror. Los «tabus», los ritos mágicos, sólo se entienden partiendo de un miedo difuso alojado en las almas. Nada es indiferente: cualquier acto puede disparar las secretas fuerzas hostiles que se ocultan en la tierra. La cultura cthónica y dionisíaca conserva, aun en sus formas pulidas de más tarde, esta resonancia medrosa. La caña, hija del cieno, es siempre trágica, y dondequiera hay oscura tragedia, germina o suena. Pan corta su caramillo del cálamo que nace en el corazón fenecido de Siringa. ¡Y Pan, divinidad de pantano, es a un tiempo símbolo del terror! La flauta vegetal vuelve a ser trágica en Marsias, y el barro de que nace es materia para el luto en muchos pueblos primitivos.

Oknos reune todos los síntomas de la teología infernal. Es viejo como Aqueronte; está sentado como suelen los dioses telúricos, como Cibeles y los jueces de ultratumba.

Lo que Oknos laborioso trenza, el asna lo va anulando. Representa este animal el poder destructor necesario al ritmo de la Gran Madre. Una creación lograda y perfecta detendría el proceso: es menester que colabore la potencia enemiga, la energía destructora. El trozo de soga que hay entre las manos del soguero y el belfo de la bestia es breve jornada de la existencia que se abre entre el poder de hacer y el de deshacer, ambos eviternos. Penélope desteje cada

noche justo lo tejido durante el día para que la tarea sea perdurable. Penélope es una última modulación del mito cthónico, también ella estaba sentada, quieta e hilando. Símbolo de una cultura hembra. Aún tardará en llegar Apolo, representante de una cultura masculina, portadora de luz y de alegría. Oknos y todo el repertorio de objetos en su derredor pertenecen a la inspiración triste y tenebrosa de la caverna telúrica. La lucha debió ser gigantesca entre los dos poderes: el útero cavernoso y arcano, el falo que inicia la ascensión hacia los dioses del sol y del rayo, hacia una cultura solar y fulgural.

Al cabo, Apolo triunfa; la inquietud sin reposo ni finalidad cede al sosegado dominio sobre el orbe. Oknos abandona la sólita tarea y descansa. A su vera, el asna acaricia mansamente la soga de la existencia. En el fondo desaparece la ciénaga y su flora. Se levanta un edificio, un columbario. Alrededor, árboles de cultura—*laborata Ceres*—mecen sus frondas. Esta representación del viejísimo símbolo manifiesta la victoria de un nuevo principio sobre las almas.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

Shelley

I. Maravíllase Roberto Browning ante el simple mortal que vió a Shelley, sencillamente porque le tocó ser contemporáneo suyo y se le encontró un día y habló con él. Para Browning, en toda la vida del pobre hombre no hubo acontecimiento mayor. Aquel ser, en cambio, no supo estimar su fortuna; siguió viviendo como si tal cosa; le preocuparon más los menudos hechos de su vida, los que la humanidad ha de ignorar siempre. Cuantos amó, cuantos le hicieron padecer, cuantos estorbaron su prosperidad o le sirvieron de escalón para alzarse, siéndolo todo para él, nada eran para la conciencia del mundo, en la que está clavada inmortalmente la imagen, ya borrada casi por completo en su imaginación, de aquel mancebo más delicado que imponente en su gallardía, sonrosado como una doncella, tímido quizá por su mala reputación, que un día le tendió cortésmente la mano. El hombre sencillo que conoció a Shelley tenía, como tantos otros, una alma apacible de procurador de Judea; más apacible aún, pues jamás hubo de mandar que se vertiera sangre de malhechores por la salud de la República.

La aventura ha de ser harto frecuente para el que anda entre libros. La voz que uno determinado articula puede llegar a él indistinta, por cansancio suyo físico, por falta de atención, por defecto de simpatía o de gusto. Así llegó a tantos la voz de Shelley. En una egregia historia de la literatura inglesa—en la de Taine, por ejemplo—, la voz de cualquier poetilla del siglo XVIII se percibe más claramente. En un honrado manual inglés—quizá el de Gosse—considérase a

Shelley como una negación de todas las tradiciones nacionales, como un *outlaw* casi, todo lo atrevido y simpático que se quiera, pero desterrado de las buenas compañías.

También a éstos los podría transverberar Browning con su apóstrofe:

> *And did you once see Shelley plain,*
> *And did he stop and speak to you?*

No, no han visto a Shelley; no se paró él a hablarles. Los que de veras le han visto, los que han ido emocionados a oír su palabra, guardan la memoria de aquella voz angélica en una perpetua resonancia; los que han visto brillar la luz de aquellos ojos tienen ya para siempre los suyos deslumbrados.

II. Nos esforzamos a menudo, tras la lectura de una poesía, en considerarla como un retrato del poeta. Nunca lo conseguimos tan espontáneamente como después de leer a Shelley. Cada verso nos da un matiz de aquella alma tan rica; ninguno acaba de dárnosla por entero. Es como la fuente que mana: el mismo caudal, la misma música y aquella inagotable frescor. El agua va cuesta abajo y el manantial no detiene ni enturbia el hilo cantarín del comienzo. Es el latido del corazón del paisaje. Hay en derredor altivos robles, fuertes pinos; pero todos parecen ordenados para rendirle acatamiento. Hasta cuando la tempestad los empuña y arranca de ellos un rugido o un lamento, la fuente sigue inalterable.

La fuente es acaso la imagen más exacta de esta poesía: es pura, clara, libre, vivificante. Presa en cañerías de plomo, torcida en surtidores altos, derramada sobre mármoles, el agua es bella. (Así la poesía de Swinburne, un shelleyano.) Sólo, empero, junto a la roca nativa, y de ella al labio sin ministerio de cristal, llena de íntimo gozo el sentido. Filtrada por los poros de la tierra, enriquecida de jugos minerales, sabe a tierra y a roca, sin perder limpidez ni pureza.

También la poesía de Shelley, pura como un elemento, ha filtrado de las culturas antiguas y de los anhelos del alma nueva

una rica sustancia. Le vemos libertar a Prometeo, más que como a un Titán en lucha victoriosa con otros Titanes, como a un espíritu etéreo que sin violencia, con un misterioso ademán, rompiese las ligaduras. Le oímos hablar de amor sin que las pasiones envuelvan el fuego en humo: es una llama limpia que responde desde la tierra a un astro celestial. Completo e incompleto a la vez, se retrata en cada poesía: en la «Sensitiva» observamos mejor su recogimiento pudoroso, y en la «Oda al Viento del Oeste», su anhelo de liberación; en la «Alondra», su embriaguez de armonía, y en la «Nube», su matizada y cambiante gracia. Son retratos parciales, exactos todos, diversos y complementarios, como en la persona la tez y el color de ojos y cabellos, la estatura y el ademán.

III. Shelley es el poeta natural; hay momentos en que parece la naturaleza misma. Sus predecesores inmediatos, los lakistas, se nos muestran en la actitud moral; sus contemporáneos y émulos, como aquel admiradísimo Byron, que nada respetó, salvo las conveniencias de que abominaba y a Shelley, que nadie osaba parangonarle, adoptan la actitud dramática; Shelley es el inventor, esto es, el que encuentra la actitud lírica. Como Píndaro, suscita en derredor de sus púgiles y atletas todas las maravillas terrestres y todos los prestigios de la mitología, transfigurándolos en resplandecientes deidades ajenas a la fatiga de la empresa, limpias de la sangre, del polvo, del sudor y de la lucha. Shelley desmaterializa sus visiones, haciéndolas todas de alma.

La propia Mary Shelley, su compañera de los días mejores, encontraba en cierto poema de Percy «no human interest», condenaba sus versos por faltos de «historia».

(... you condemn these verses I have written
Because they tell no story, false or true?)

Compárense, en efecto, los personajes que sueñan en los poemas de Shelley con los que se desesperan y cantan en los

de Byron. Aun la terrible tragedia de «Los Cenci», la más real, en su rediviva alma isabelina, de cuantas acciones imaginó Shelley, nos impresiona más que en sus tremendos trances en aquel grandioso declinar de sol en ocaso, risueño después de una jornada canicular; en aquel melancólico despedirse del mundo con una tierna acción cotidiana que no ha de volver a repetirse:

Here, Mother, tie
My girdle for me, and bind up this hair
In any simple knot; ay, that does well.
And yours I see is coming down. How often
Have we done this for one another; now
We shall not do it any more.

La poesía de Shelley alcanza siempre esta suma virtud de la pacificación. He aquí un resolverse de la tragedia en majestuosa calma semejante a la que inspira las estelas del Cerámico. Pero de pronto, en la más etérea disertación amorosa, el grito de Safo, interrumpiendo el suave razonar platónico, anuncia el desmayo supremo, el último deliquio, en que rompe toda la violencia del sentir:

I pant, I snik, I tremble, I expire!

IV. Empéñase Francis Thompson, otro familiar de esa estirpe angélica de donde nació Shelley, en llamar a éste niño. Barquitos de papel, como los que de chico gustaba lanzar al torrente para verlos navegar un poco y zozobrar muy presto, no por fútil capricho infantil, sino por empeño investigador propio de la niñez y persistente, con nueva aplicación, en la edad madura, bogan encantados, según Thompson, por el raudal de la poesía de Shelley. Niño que no llegó a hombre porque no tuvo mocedad; poeta en quien el llanto y amargura, como en el niño, acaban en sonrisa y consuelo, Shelley tiene del niño la eterna credulidad forjadora de imágenes. El niño,

en la alcoba oscura, imagina monstruos y quimeras, se encoge lleno de terror entre las sábanas de la cunita; pero una luz le hace olvidarlo todo. Shelley es tan niño como todo poeta de verdad. Sus imaginaciones no se desvanecen cuando arde la lámpara: es entonces cuando cobran vida y empiezan a existir, no sólo para el poeta, sino para todos. Y la tragedia de sus barquitos no es otra que la común tragedia del destino. A naufragar los lanzó, cuando quería que naufragaran. Sin embargo, uno de ellos no naufraga nunca: lleva a bordo la creencia en el triunfo del Espíritu y lo vemos arribar, en todos sus poemas, a puerto, ponderado y majestuoso como un galeón real.

V. La vida de Shelley, tal como nos la cuenta, último hasta ahora, construyendo una novela sobre la verdad misma de los documentos, André Maurois en su «Ariel», no es ciertamente la vida de un niño, ni siquiera porque nos le haga ver rodeado de mujeres, más mujeres que musas, aunque una de ellas, Mary Shelley, sea acaso el mejor trasunto humano de las Musas protectoras, la musa de carne y hueso, la mejor musa, según Rubén Darío.

Era Shelley el nefelíbata, el que anda por las nubes, es decir, el poeta, según el concepto popular, en lo que toca a la vida práctica. Hombre completo, daba al espíritu todo lo que éste reclama y tenía a la letra en las habitaciones de la servidumbre. Nadie como él ha pasado por encima de las conveniencias, y pasó sin desafiarlas porque no las conocía. Su misma condescendencia con ciertas leyes lo acentúa. No acepta el matrimonio, y antes que cerrarse en irreductible negativa, lo convierte en fórmula sin verdadera sustantividad y se casa; y apenas muerta Harriet Westbrook, vuelve a casarse con Mary Godwin. Quiere para el amor la más aérea libertad. No la confunde con la licencia de los sentidos. Mas la propia Mary, Mary la «gentle and good and mild», entendimiento hecho mujer, mujer que nunca mintió y podía saber el precio de la sinceridad, no dejaba de inquietarse cuando veía harto espiritualmente extasiado al poeta con la clásica

hermosura desdichada de Emilia Viviani; con la cálida voz, que se columpiaba en cadencia sobre una frágil música de guitarra, de Jane Williams, o con la oscura tez y los foscos cabellos de Clara. Ariel, invisible, derrama en todos los corazones el gusto de vivir y orea las almas con su soplo; Ariel, encarnado en la dulce figura del más inmaterial de los poetas, concreta en demasía el encanto. Todos están vueltos hacia él; pero su fuerza no es tanta que los haga mirarse entre sí libres de recelo. No le querían como él se imaginaba ser: no como el suelo propiedad de uno solo, sino como el aire que todos respiran, goce común.

VI. Ariel, espíritu elemental, muere como hombre repartido entre los elementos. El agua rompe su última nave, tan débil como los infantiles barquitos de papel, y echa el cuerpo a la tierra. El fuego lo abrasa en la antigua pira, y el aire en derredor se caldea, y el humo se deshace sobre la playa, rociado de incienso, aceite, vino y sal. Lord Byron, junto a la hoguera, no puede resistir mucho tiempo: se desnuda y hiende el agua con fuertes brazos de nadador, como quien, borracho de poesía, chamuscado por la llama de la belleza intelectual, se aparta de ella para jugar con un niño, para cavar la tierra o para hablar de política. — E. DÍEZ-CANEDO.

IVAN GOLL: *Les cinq Continents. Anthologie mondiale de poesie contemporaine.*

El autor de este libro, es decir, el recopilador de las poesías que le integran, afirma que su obra es una especie de mapamundi literario donde el lector encontrará, «olvidando su tristeza» cotidiana, el país lírico que más excite su curiosidad. Esto, es cierto sólo hasta cierto punto. La buena intención optimista del Sr. Goll no pasa de ser piedra del infierno. Pero gracias a él (al autor) o quizás a pesar de él (del libro), la visión de conjunto se logra y el panorama de la poesía mun-

dial surge ante nuestra vista, si bien a través de profundas veladuras.

Hablaba Gómez de la Serna en cierta greguería de un señor que, habiendo vuelto su gabán y usádole del revés tanto como del derecho, imaginaba el modo de ponérsele de canto. Cuando yo leí esto se me ocurrió que tal greguería podría servir de símbolo a la poesía del momento, y generalizando, a todo el arte culto de los pueblos de Occidente en su trayectoria histórica. El gabán nuevo, al derecho, sería el Clasicismo. El gabán vuelto, el Renacimiento. El gabán teñido—porque se tiñó, llegando a más que en la greguería—, el Romanticismo. Y el arte actual, el gabán de canto. Es decir, significaría la lucha inaudita y estéril de nuestros artistas por realizar un imposible: ponerse el gabán de canto.

Si del espectáculo total de la actividad estética del mundo, sobre todo europa, derivamos al examen particular de la poesía, la imagen humorista se hace más palpable. Evidentemente, la victoria de nuestro tiempo no está en la poesía.

Se advierte en ella agotamiento, asfixia. Una tensión forzada, insostenible a largo plazo, sintomática de orgánica decrepitud. No abundan, ¡qué han de abundar!, las grandes personalidades, al menos como voces corifeas, de aquellas que, a la manera del fantástico Hugo, saturaban el espacio de ruido y sacudían «al aire de tormenta» el árbol entero de la literatura. En cambio, y sin duda para ganar fuerza con la unión, por todas partes nacen escuelas flamantes, agrupaciones, especies de cooperativas líricas destinadas a la precaria suerte de la infantil etiqueta con que se pretende destacarlas. El precepto de Remy de Gourmont «lograr lo nuevo a toda costa», hoy más que nunca en vigor, conduce a estos múltiples visajes de la tentativa, que frustrada resulta mohín de circo, y conseguida, artificio de simulación. Simulación. He aquí la palabra exacta que determina la realidad de nuestra hora. ¿Qué son, después de todo, Cocteau, Apollinaire, Folgore, Reverdy, Marinetti y tantos otros portaestandartes del ya «clásico» modernismo? Simuladores simplemente. Grandes talentos si se quiere (que al-

gunas veces si se quiere), pero simuladores. Hombres de ingenio en la alta acepción del vocablo y también en todo el triste significado de su sombría angostura...

Desde el Simbolismo viene efectuándose una vasta liquidación sentimental. Los motivos del corazón van transformándose en motivos de la inteligencia. El poeta, no encontrando en el medio sustancias nutricias que asimilar (cosa que, tratándose de poetas, en verdad no es nueva), se devora a sí mismo entregado a lamentable autofagia. El libro y la referencia sustituyen a la vida original. Los intelectuales, hombres de ciudad e inevitablemente de negocios, se alejan de la naturaleza. Las corrientes espirituales que mantuvieron en otros siglos la atmósfera en tensión y sobrecargada—los valores cristianos y aventureros de los siglos XVI y XVII, los filosóficos del XVIII y, por último, los que representaba el lirismo político del siglo XIX—desaparecieron sin dejar huella. «Borgia en la silla papal», síntesis renacentista—en lo remoto de nuestro horizonte—según Nietzsche, es ya un vago sueño. El Romanticismo—«reducción de lo universal al carácter», fórmula de André Barre—, menos que un sueño, una sombra. Aquellas esencias se evaporaron, y con ellas el impulso vivo de la emoción, convertido hoy en difusos estados de pensamiento, en lentas actitudes reflexivas.

Por otra parte, el gran progreso instrumental que nos rodea y agobia ha sometido lo espontáneo a lo crítico, no sólo en la conciencia del escritor, sino, lo que es más grave desde un punto de vista utilitario, en el espectador o auditor. En el público culto. Hoy Werther no pasa de ser para nosotros, con todo su prestigio sentimental y legendario, una papeleta de fichero clínico. La heroica resistencia de la Vieja Guardia se nos aparece como un simple mecanismo de acción y reacción de masas. Claro que, en el fondo, comprendemos que esto no es todo Que existe «lo otro»; pero lo otro se archiva en el socorrido capítulo de los imponderables.

Cada época tiene su carácter. El carácter peculiar de la época en que vivimos lo constituye el problema. Todo deriva,

lógica y naturalmente, hacia el problema. Existe una tendencia común a valorar en frío, insensible, implacablemente. Los problemas se multiplican luego por sí mismos en infinitas perspectivas. La victoria ha perdido su concepto antiguo de fuerza sin freno, arrolladora, directa, impetuosa. Ya no se trata de salvar el obstáculo, sino de resolver el problema. Excusado es decir que, condicionada así la vida moderna, incumbe a la ciencia por derecho propio organizar su complejo. Por lo pronto, se inician en la esfera antes libérrima y confiada del arte algunas disciplinas científicas. El método, el ensayo, la técnica, el análisis y hasta el vocabulario, han irrumpido en el reino apacible de la musaraña.

Para los que conservan una idea teatral y pintoresca del arte, el porvenir es francamente pesimista. Sin embargo, la apariencia (el mote) es lo único que autoriza la opinión pesimista. El arte como sentimiento de fondo, en cuanto expresión psicológica, no puede morir mientras subsista nuestra ley mental. Lo que ocurre es que, hasta ahora, el arte ha cambiado muchas veces de traje, y ahora, en un estadio más amplio de evolución, cambia, no sólo de traje, sino de piel. En pequeño, el fenómeno se ha producido (sin salirse de la historia parcial de las ideas estéticas) en diversos períodos. En todos los períodos de reversión o conversión de estilos. Así se filtraron los mitos sagrados y las formas del Oriente en la plástica y los mitos de Grecia. Así nacieron el arte bizantino y el medieval y el Renacimiento. En la actualidad, el fenómeno radica más hondo, acaso porque nos hallamos en la apertura de un nuevo ciclo histórico. En los demás órdenes de la vida ocurre lo propio. Unas actividades se desarrollan a expensas de otras, anulan lo caduco, depuran y sutilizan; y cuando han llegado a su constitución última—típica—, se diversifican otra vez para morir, como es imperativo vital.

Naturalmente que el hombre fino a quien le toca vivir en tales crisis de avance sufre sin remedio. Experimenta en la intimidad de sus células el terrible combate de los sentidos viejos contra los sentidos nuevos. Por eso el poeta contempo-

ráneo, confuso y desorientado—contradictorio—, busca su yo disperso, y como no lo encuentra, fabrica un yo artificial para seguir marchando. Mixtifica. De aquí esta sensación de agotamiento y tensión forzada de que hablaba antes, refleja con la mayor evidencia en las sectas y escuelas que vieron luz en los últimos años: cubismo, creacionismo, futurismo, etc., etc. Todas ellas siguen normas gemelas en principios, medios y fines. El principio se basa en la más desesperada rebelión hacia el arte anterior. El medio, en la renovación o, mejor, la invención técnica. El fin, en la superación, a ser posible inmoderada y sorprendente, de la realidad.

El libro de Ivan Goll, muy incompleto, demuestra algunos de estos hechos. Para ser como quisiera una verdadera antología de poesía contemporánea, le falta proporción y escrupulosidad. No está seriamente documentado. Hay partes demasiado cargadas, como el grupo germánico. Otras, en cambio, como el subgrupo español, restringidas con exceso. Además, el subgrupo español está visto y estudiado absurdamente. No vale la pena siquiera detenerse a señalar los yerros. Paul Fierens, en la «Nouvelle Revue Française», protesta de la parcialidad de Ivan Goll a favor de los poetas no europeos; protesta justa si Paul Fierens no considerase como europeos únicamente a los franceses.

En resumen: con el mapamundi en la mano, si no se llega a vencer la «tristeza cotidiana» que dice el autor, se llega a fijar a grandes trazos la fisonomía poética del universo mundo, con negros y todo.

Todavía es Oriente, el núcleo eslavo y asiático, el más interesante y lleno de promesas. Las únicas que se vislumbran. El núcleo anglosajón parece concentrar el sentido práctico del ensueño. (Hotel cosmopolita y verso rubio a la norteamericana.) En cuanto a los países de civilización latina, la impresión es desoladora. Un gran bazar en quiebra sin salida posible, y menos en París.

¿Qué pueden evitar algunas (aisladas) individualidades potentes?—ANTONIO ESPINA.

Visión de Anáhuac, por Alfonso Reyes. (Biblioteca de *Indice*. Rivadeneyra. Madrid.)

Convengamos con A. Reyes en que «la emoción histórica es parte de la vida actual, y sin su fulgor nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz». Queda planteado el problema de la existencia literaria del paisaje. A la memoria de Loti. Nuestro convenio no es para poner bambalinas al campo ni para explotar ese negocio feo que se llama el teatro de la naturaleza. Tengamos horror al vacío y amor al desnudo. Alfonso Reyes sabe amar a una Castilla más alta que Castilla: el valle de México, «donde el aire brilla como espejo». Hay, pues, también en los valles y las montañas el fulgor, mejor dicho, el reflejo de la emoción personal. Alfonso Reyes es un transmutador de emoción histórica en emoción geográfica. El geografismo está ocupando en cierta literatura moderna el fondo que antes ocupara el cuadro de historia. Es una variedad del cuadro de costumbres. Alfonso Reyes ha tallado con su visión, sobre la piedra de Anáhuac, el camafeo mexicano —cosas y hombres—que descubrieron los centauros extremeños. En su mesa tenía la cartografía veneciana del Ramusio, el relato de Bernal Díaz y unos poemas indígenas, entre otros instrumentos de trabajo. La visión de Anáhuac es una visión topográfica de la conquista. Editada por primera vez en El Convivio (San José de Costa Rica, 1917), ha sido reeditada en un volumen—70 páginas—de la Biblioteca de «Indice», bajo la visión tipográfica del mágico editorial Juan Ramón Jiménez, atento a convertir la revista fundada por él con ese nombre en una Biblioteca, que ha publicado también, además de «El cohete y la estrella», bonito título de un nuevo—José Bergamín—, la edición Reyes del «Polifemo»: «éstas que *le* dictó rimas sonoras» a D. Luis de Góngora, «culta, sí, aunque bucólica Talía.—C. B.

La maravillosa historia cosmopolita de la familia García. («Une famille de grands musiciens. Mémoires de Louise Héritte-Viardot, recueillies par Louis Héritte de la Tour.» Librairie Stock. París.)

Fué una rápida ascensión familiar a las alturas mundanas de Europa. Podría decirse: para la historia de la Europa cosmopolita en el siglo pasado. Menos histórica que la familia Bonaparte y menos poderosa que la Rothschild, la familia García fué, sin embargo, de la misma familia. Fué también una familia de estrella; más aún: de estrellas. Su triunfo no fué menos maravilloso por ser más leve, como debido al «bell canto». El primer carácter extraordinario de la familia García era que se llamaba Rodríguez. García era el seudónimo de Rodríguez. No ha pasado a la historia que Rodríguez haya sido el seudónimo de ningún García. Rodríguez era un magistrado de Sevilla en los tiempos europeizantes del vigoroso Carlos III, el rey que no se asustaba por poco y se sangraba en cuaresma para no faltar a la abstinencia de la carne. El magistrado Rodríguez debía tener algo de italiano. Su hijo, Manuel Vicente del Popolo Rodríguez, nacido en Sevilla el 22 de enero de 1775, se fugó de la casa paterna a la edad de diez y siete años y debutó en Cádiz bajo el seudónimo de García como tenor, con gran éxito. Se casó con la actriz Joaquina Sitches, y quedó fundada la familia García para la conquista musical de ambos mundos. Manuel Vicente debutó en el «Italiano» de París. Recorrió en triunfo las escenas europeas, de Nápoles a Londres; creó la ópera en México, donde no encontró ni partituras y tuvo que escribirlas de memoria. Sus éxitos eran de raza: Otelo y Don Juan. Rossini escribió para él especialmente el papel de Almaviva en «El Barbero de Sevilla», y él mismo colaboró con Rossini en «El Barbero» en la serenata del primer acto. Por último, cuando no podía cantar y se dedicaba a las lecciones, escribió los funda-

mentos del método García, que había de perfeccionar su hijo Manuel. Este fué el célebre Manuel García, inventor del laringoscopio, felicitado por Wagner, retratado por Sargent, muerto en Londres, donde fué glorificado por la corte en 1905 y donde vivía desde que riñó con su mujer en París y dejó el puesto de profesor de canto en el Conservatorio. Había empezado por fugarse también de la casa paterna y asistir, como marinero, a la toma de Argel. Los Garcías se caracterizaban, además de por su caráter fácil, por su mal carácter. Eran geniales, autoritarios y violentos. Laboriosos hasta la extenuación. María Felicia, la hija mayor, empezó improvisando a los tres años en Italia, en los «Florentinos», con su padre, un dúo de tenor y soprano. Tenía mala voz y las lecciones de su padre le hacían saltar las lágrimas. Luego hubo de arrebatar a los públicos con esa facultad ¡de llorar cantando! A los catorce años, María se ocupaba de la casa; se hacía ella misma los trajes; aprendía francés, español, inglés, italiano, dibujo, equitación, esgrima, piano, armonía y el canto, que tan enérgicamente le enseñaba su padre. Para librarse de la autoridad paterna se casó, estando de «tournée» en Nueva York, con el banquero Malibrán, que la estafó, pues estaba en quiebra. A él debió, eso sí, el bello nombre: ¡La Malibrán! Sin ella no estarían completas todas las luces del siglo. Su brillo fué tan intenso como rápido. Cuando cantaba en Venecia se movilizaba a la tropa para contener el entusiasmo público. Cuando cantaba en Nápoles, el rey se hacía el jefe de la «claque». Cuando se quiso casar con un violinista, el general Lafayette la divorció de su norteamericano. Cuando se murió, Lamartine escribió su epitafio en aquel verso: «Belleza, genio, amor, fueron su nombre de mujer», y los siguientes. La Malibrán murió a los veintiocho años. Galopando a caballo en Manchester, puso fin a su carrera una caída mortal. Mucho más joven, la hermana menor, Paulina, fué menos bella y más feliz. Empezó por dar calabazas a Musset, que la saludó, al par que a la gran trágica Rachel, en su poema «Sur les débuts de mesdemoiselles Rachel y Pauline García», y se quiso casar con ella.

Musset utilizó este desencanto para pulsar su lira de amoroso desengañado en «Oui, femmes, quoi qu'on puisse dire—vous avez le fatal pouvoir», y en «Adieu! je crois qu'en cette vie—je ne te reverrai jamais». Paulina se casó con Luis Viardot, el célebre traductor del «Quijote» ilustrado por Gustavo Doré. Era Viardot el tipo perfecto de republicano rígido, amigo de las artes y de las letras. Fué quien fundó, con Jorge Sand, aquel periódico «El Globo», de quien Goethe le decía a Eckermann: «Los autores son ciudadanos del mundo.» Luis Viardot presentó su dimisión de director de la Opera y corrió el mundo con su mujer de escena en escena. Después se fijó en París, y por su salón de la calle de Douai o su casa de campo de Courtavenel, o más tarde su villa de Baden-Baden, pasó «toda Europa», desne Dickens hasta Renán; desde el último y trágico dogo de Venecia Daniel Manin, hasta el emperador Guillermo. Además de la intimidad de Jorge Sand, el máximo desencanto amoroso de Musset (Sand hizo de Paulina, la heroína de «Consuelo»), la gran amistad literaria de los Viardot fué la de Tourguenieff, el novelista francorruso que no publicó una línea en francés sin que fuera revisada por Viardot y vivía con ellos. Las malas lenguas le supusieron amante de Paulina. Acaso no fué correspondido, pero una correspondencia de Tourguenieff muestra su secreta adoración, a lo menos platónica, por Paulina García. Luisa Héritte-Viardot, o, como diríamos en España, Luisa Viardot de Héritte, defiende en sus «Memorias», con tanta sencillez como buena gracia, la memoria de su madre Paulina y deja entrever más de un lado tortuoso del novelista eslavo. Luisa Viardot ha sido también un digno miembro de la «familia de grandes músicos». Pero su cosmopolitismo no fué ya el de la Europa romántica de sus padres. Luisa no fué una estrella, sino una «intelectual». Ha muerto en Heidelberg durante la guerra.—C. B.

Asteriscos

Ocultismo y espiritismo. Con el fin de la guerra ha coincidido el singular renacimiento de las ciencias metapsíquicas, ocultismo, espiritismo, etc., o la Cábala, la Alta Ciencia o Alta Magia, que ya parecían desterradas para siempre por la ciencia positiva; han surgido repentinamente de los lugares abstrusos en que vivían como prohibidas y amenazan con una invasión. Desde el crédulo que escucha el elemental oráculo al hombre de ciencia que en la Facultad lucha cuerpo a cuerpo con los «mediums», todos nuestros contemporáneos se entregan al cultivo y estudio de estos fenómenos. Los periódicos han tenido que montar un servicio especial de reportaje y nos dan noticia, no sólo de los viajes de los primeros personajes vivientes, sino también del arribo y visita a nuestro mundo corpóreo de las primeras figuras del pasado. En las publicaciones científicas más serias aparecen artículos de metapsíquica y parapsicología, como en la alemana «Revista de Psicología aplicada». Los editores de todos los países — singularmente de Alemania — lanzan miles de obras de Antroposofía (en España ha comenzado una «Biblioteca del más allá»), y contra este turbión se lanza, con el ímpetu de un ángel exterminador, la Teología con otros tantos volúmenes de contradicción.

Al mismo tiempo se recuerdan los experimentos metapsíquicos del pasado, como las famosas «mesas giratorias» que dis-

traían las veladas de Víctor Hugo cuando se hallaba, como en una Santa Helena *mínima*, en la isla de Jersey. En torno a estos veladores se sentaban junto con la compañía visible invitados invisibles de primera categoría, que hacían la más agradable tertulia del mundo al desterrado. Siquiera, estos visitantes incorpóreos sentían la dignidad de su estado y no descendían de las altas esferas a servir el té, como los que acudían a los jueves de la famosa señora Blavatski. El único defecto que se les podía hallar era que sus respuestas parecían demasiado víctorhuguescas, por lo cual se llegó a sospechar de la pulidad espiritista del poeta, sobre todo el día que un «espíritu» recitó una oda al estilo de «La epopeya del gusano». Pero aunque los espíritus no podían por aquel tiempo hacer otra cosa que descender a las patas de los veladores, su conversación de sobremesa difícilmente será superada por los entrenadísimos espíritus de ahora.

Paganini, Balzac y Boccacio, al velador.

A una de estas «mesas giratorias»—se les daba jabón en el eje para facilitar el trabajo de noria de los espíritus—acudió un día el espíritu de Paganini.

—¿Qué es lo que más lamentas de tu vida?—le preguntaron.

—Los billetes de favor para mis conciertos que regalaba a los amigos.

—¿Qué harías si volvieses a este mundo?

—Irme al otro, quiero decir, a la California. (Era la época del oro y de la aventura.)

—Otra vez fué Balzac a quien los presentes pidieron noticias de Alfredo de Musset.

—Vive conmigo—respondió Honorato.

—¿Y qué hace?

—Se entretiene en leer las novelas que la «Jorge Sand» y Luisa Colin escriben sobre él; se queja de inexactitud.

Los «espíritus» modernos, en cambio, se dedican a dar consejos y predicar sermones morales. «¿Qué es lo que te parece mejor del mundo?», le preguntaron a un «espíritu» del siglo XVIII; a lo que él respondió con bastante *esprit:* «un minueto de veinticuatro horas». Y en cuanto a Boccacio, llamado al velador de madame Gerardin, más vale callar su respuesta a la misma interrogación. Los modernos llegan a la impertinencia con sus sermones puritanos. El difunto lord Nordhcliffe, el opulento propietario de «The Times» y otros rotativos ingleses, en su aparición a Conan Doyle tronó contra el afán de negocios del hombre contemporáneo, si bien por su parte, con sus frecuentes visitas a los mejores escritores ingleses en el poco tiempo que lleva en ultratumba, hace sospechar que prepara una rápida acaparación de las primeras firmas y de las redes de comunicación y medios de publicidad del reino invisible, acaso para fundar un nuevo «The Times» que pudiera llamarse «The Eternal Times», «El tiempo eterno».

Poesía megafónica. Hay cuatro Sitwell literatos: padre y tres hijos. Sir Jorge Reresly Sitwell aquél, hombre anciano al que ya podía darse por retirado del trato con las letras si no tuviera una imprenta para uso de la familia. De sus tres hijos, son los más famosos Osbert, teniente de granaderos de la guardia y condirector de «Art and Letters», y miss Edith. De miss Edith, la revista inglesa «¿Quién es quién?» traza esta breve biografía:

«Sitwell, Edith, nacida en Scarborough. Educación: privada. Desde el fin de su primera juventud se ha puesto a detestar intensamente la sencillez, el *morris-dancing*, el *hu-*

mour y todo género de deportes, salvo el de dar abundante pasto a la murmuración. Ha perseverado siempre en estas aversiones. Directora de «Wheels» («Ruedas»), antología anual de poesía moderna, y autora de varios volúmenes de versos.»

Los tres hermanos han colaborado en una manifestación de arte moderno que, por ser exclusiva de la familia, podemos denominar «Sitwellismo» con toda propiedad. La manifestación fué la siguiente: En el Aeolian Hall declamó miss Edith las poesías familiares a través de un megáfono inserto en la boca de una máscara, que tenía una mejilla pintada de rosa y la otra de blanco, y que se decía representaba a Venus. La máscara estaba pintada en una cortina y tras ella, invisible, miss Edith declamaba por el megáfono con monótona voz, mientras sus hermanos, también ocultos, acompañaban el recitado con una música de nuevo género e instrumentación desconocida aun para los críticos más expertos. Los versos emitidos por el megáfono, originales de los Sitwell, consistían en un conjunto de palabras reunidas solamente por la semejanza de su prosodia, en este estilo: «Vuela de Guadalajara a Guadalupe.»

La invisibilidad del recitador ya había sido recomendada por Goethe para el género épico, y los críticos asistentes a la fiesta recordaron, como era forzoso entre gente educada en Oxford, la máscara de la tragedia antigua. Pero esta vez el megáfono ha sido aplicado, no a un vasto anfiteatro, sino a una reducidísima sala. La novedad estuvo, por tanto, en que los invitados salieron sordos después de haber oído, según la frase de Goldsmith, a los pececillos hablar como las ballenas.

El teatrófono La aplicación del megáfono a la declamación encuentra su pareja en el «teatrófono» que el profesor alemán Schweyer bosqueja en la revista «Umschau».

«En los grandes teatros de ópera—dice el señor Schwe-

yer—, donde suenan orquestas muy numerosas, es muy difícil, aun para los espectadores más acostumbrados, entender la letra de las melodías, perdiendo así las mayores bellezas de la obra, que justamente consisten en el íntimo acuerdo de las palabras con su interpretación por la música. ¡Cuánto ganarían las óperas si el texto se entendiera sin esfuerzo! A satisfacer esta necesidad acude el «teatrófono». Los espectadores se acomodarán en pequeñas cabinas individuales construídas de modo que apaguen todos los ruidos exteriores. Por una ventanita se podrá ver la escena. La cabina se une telefónicamente con la escena y los sonidos se refuerzan por un buen amplificador. Así, el espectador, en contacto acústico y óptico con el escenario, oirá distintamente la voz de los cantantes, la orquesta, al tiempo que sigue el desarrollo escénico de la obra. El aparato se gradúa para debilitar la intensidad de los sonidos o bien para aumentarla, sin molestia de los abonados de las cabinas próximas.»

Mas el «teatrófono» destruye otra conexión mucho más esencial que la de la música y texto: la del espectáculo sonoro con el espectáculo óptico conseguido naturalmente en el teatro, como en un paisaje, a todas las distancias. ¿Qué ventajas para el goce estético resultarían de oír cerca las campanas de una catedral cuyas torres se columbran a lo lejos? Stendhal, fino paladeador de óperas, recomienda que el espectador conozca o el cantante deje oír el primer verso de la melodía—«Oh madre infortunata! Un aura amorosa!»—, en el cual debe estar inserta la palabra que da «la couleur de la passion», el sentimiento general que únicamente puede expresar una melodía. Por otro lado, el señor Schweyer se toma un trabajo inútil: la mayor parte de las palabras que se pierden es porque deben perderse.

Las voces de todos los pueblos. En la Biblioteca Nacional de Berlín dirige el profesor Guillermo Dorgen el «Museo universal de las voces humanas». Es el Archivo que guarda la voz viva de los pueblos del mundo, registrada por procedimientos muy delicados en discos de gramófono, y no sólo la voz hablada, sino también la música vocal e instrumental de todas las tierras. Hasta ahora el Museo posee 2.000 discos correspondientes a 217 pueblos. El Asia ha dado un gran número de discos, comenzando por la lengua santa de los indos: el sánscrito. De América están registradas las voces de los esquimales, de los indios del Sur, de las razas negras y rojas del continente y de las islas. Hay discos en guaraní y guajati. Un papúa recita una monótona cantinela para conjurar el viento. Otro anuncia a gritos los enemigos que ha despachado. Voces de etíopes, malayos, zulús, bosquimanos, hotentotes. Algunos de estos pueblos hablan chocleando la lengua contra el paladar, como los expertos en vinos; los hotentotes forman el sonido, no al emitir el aire, sino al aspirarlo, como los caballos y la mayor parte de los pájaros.

Además, existe en el Museo una sección especial de «fonoretratos» de las personalidades más notables del mundo, especie de álbum vocal de frases más o menos huecas, que se completa con la grafología del retratado y su imagen cinematográfica.

El Museo fonográfico vende copias de los discos matrices; los impresionados por los hotentotes son los preferidos por el público que aquí pide los de las cupletistas.

El peor libro. En Francia, las recompensas literarias son casi tan numerosas ya como los libros. Se apuran las condiciones para seleccionar los elegidos. Recientemente

ha sido instituído un premio con criterio análogo al que preside siempre en la celebración de las carreras asnales; había de ser otorgado a la peor novela de las aparecidas durante el año.

El honor ha recaído ahora en el último libro de Raymond Radiguet: «Le Diable au corps».

¿Recordáis su historia?

Apenas conocido como poeta joven, Radiguet es bruscamente *lanzado* por Cocteau, quien le brinda su ataque a Barrés (1921) y no deja de insistir en su campaña reveladora hasta la conferencia que pronuncia en el Colegio de Francia durante la primavera pasada. Allí, desde la cátedra de Renán, proclama a su amigo «el milagro del Marne».

Entretanto, un editor lanza «Le Diable au corps» escandalosamente *fajado;* el autor es «un prodigio de diez y nueve años». Se abusa del reclamo, y esto provoca una digna protesta de Abel Hermant en nombre de los mayores.

Sin embargo, los ejemplares se van agotando y Radiguet recibe el premio del «Nouveau Monde», uno de los más codiciados. Después habrán de venir otros...

Cuando se publicó «Dévoirs de Vacances», Morand saludaba a Radiguet como un peligroso *petit diable*. Hoy, los más exaltados invocan a Rimbaud, sin advertir que no es lo mismo tener el demonio en el cuerpo que estar poseído por el demonio, aunque todo denuncie quizá la presencia del genio.

Cocteau va logrando votos para «Le Diable au corps», del cual dice que «es una obra maestra precisamente porque no lo parece», y forzoso es reconocer que el jurado aludido, si ha discrepado en lo primero, le ha dado la razón en lo segundo.

Es muy posible que Cocteau tenga siempre razón. Aceptemos, pues, que encomiende a Radiguet la misión de «refrescar la literatura», y séanos permitido no más dudar si, al decir esto, se refiere al genio literario, al natural desenfado de nuestro novel autor.

Un madrigal de Barbier d'Aurevilly. Robert de Montesquieu, en sus Memorias «Les Pas effacés», relata esta escena ocurrida en un salón literario de París:

«Un día vi al hombre de Valognes dirigirse con un fingido ardor a la señora de la casa, bastante babilónica para adecuarse a este madrigal enorme y hacerle esta súbita declaración en una sorda voz de apasionada entonación:

—«¡Oh Semíramis, de quien yo quisiera ser... el hijo!»

La biblioteca de Sarah Bernhardt. La subasta de los libros de Sara Bernhardt en París ha sido un fracaso de público y de dinero. Tampoco la biblioteca era ninguna maravilla. Los bibliófilos se la abandonaron de muy buena gana a los amigos de gangas y a los nuevos ricos, que no pudieron, sin embargo, elevar los precios al nivel de su rastacuerismo.

La biblioteca constaba de un solo mueble de tres metros de alto, donde Sarah almacenaba por igual todos los libros que se le enviaban, fuesen de autores conocidos o desconocidos, de primera o de última fila. Sarah encuadernaba los volúmenes en tafilete blanco, con su cifra—una S y una B doradas—en el lomo y los relegaba al mueble sin abrirlos siquiera. En la subasta han aparecido algunos libros con dedicatorias vengadoras. Así la de Lotti en la primera página de un ejemplar de «Los últimos días de Pekín»:

«A Sarah Bernhardt, que—bien entendido—no me leerá nunca y que, para colmo, tendrá el aplomo de sostener que jamás le he enviado nada.»

Las exposiciones en París. Además de las retrospectivas, tan en boga, el furor de las Exposiciones no decrece en París. Ninguna corriente nueva a señalar. Lo más interesante se encuentra, como siempre, en las Exposiciones particulares o en las almonedas del Hotel de Ventas. La Exposición bienal extranjera de pintura antigua y moderna de un país, que la última vez fué la magnífica de pintura holandesa, ha sido este año de pintura flamenca (hoy belga). Ha sido también magnífica. Estaba la «Fecundidad» de Jordaens. El gobierno español envió del Escorial el «Descendimiento» de Roger Van der Weyden.—Del Salón monstruo de los Artistas franceses y la Nacional reunidos, si ha habido alguna obra maestra, se ha perdido por algún rincón. En la disidencia de la Nacional, unas barracas en las Tullerías, ha expuesto su Coleoni del monumento al general argentino Alvear el maestro Bourdelle. El maestro, pequeñito y tirándose la barba, ha robado el caballo al «condottiere» de Venecia y ha matado al jinete. Mejores quizá y más orientales (del Oriente), las cuatro estatuas de pie y en símbolo.

—

La Revista de Occidente expresa su gratitud a los periódicos que han saludado su aparición con benévolas palabras.

Imprenta de Galo Sáez. Mesón de Paños, 6. Teléfono 11944. Madrid.

Los libros del mes

Clásicos Castellanos

En esta colección se ha publicado el volumen 107

MARTÍNEZ DE LA ROSA

Obras dramáticas

Edición y notas de Jean Sarrailh. Un volumen en rústica: 6 ptas.

SAAVEDRA FAJARDO

República literaria

6 ptas.

Idea de un príncipe político-cristiano

Cuatro tomos: 24 ptas.

SANTA TERESA

Las moradas

6 ptas.

Camino de perfección

12 ptas.

Pida el catálogo ilustrado de esta colección en su librería o en

Espasa-Calpe, S. A.

Avenida de Pí y Margall, 7.—Apartado 547

MADRID

Tacuarí, 332.—BUENOS AIRES

Envíos a reembolso

036.
REVO
Romance

Año I N.º III

Revista de Occidente

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF ILLINOIS
17 1926

Director:
José Ortega y Gasset

Sumario

José Ortega y Gasset: *Para una topografía de la soberbia española* • Antonio Machado: *Proverbios y cantares* • León Frobenius: *La cultura de la Atlántida* • Del Decamerón negro: *Samba Kulung se hace caballero* • Antonio Marichalar: *El conde musageta* • Corpus Barga: *El amigo del hombre.*

NOTAS.—Manuel G. Morente: *El chiste y su teoría.* Gerardo Diego: Juan Ramón Jiménez, *Segunda Antolojía poética* • Antonio Espina: Julio Camba, *Aventuras de una peseta* • Corpus Barga: León Werth, *Quelques peintres.* C. B.: François Mauriac, *Le fleuve de feu* • Fernando Vela: E. Meumann, *Introducción a la Estética actual.* J. O. G.: Bertrand Russell, *El problema de China.*

ASTERISCOS • LA FLECHA EN EL BLANCO

Precio: 3,50 Madrid Septiembre 1923

Revista de Occidente

Publicación mensual

Director: José Ortega y Gasset

Secretario de Redacción: Fernando Vela

Madrid — Apartado 12.206

Avenida de Pi y Margall, 7 (segundo trozo Gran Vía)

Indice del núm. III

Págs.

José Ortega y Gasset: *Para una topografía de la soberbia española* 265
Antonio Machado: *Proverbios y cantares* 281

NUEVOS HECHOS, NUEVAS IDEAS:

León Frobenius: *La cultura de la Atlántida* 289
Del Decamerón negro: *Samba Kulung se hace caballero* 319
Antonio Marichalar: *El conde musageta* 334
Corpus Barga: *El amigo del hombre* 343

NOTAS:

Manuel G. Morente: *El chiste y su teoría* 356
Gerardo Diego: Juan Ramón Jiménez, *Segunda Antolojía poética* 364
Antonio Espina: Julio Camba, *Aventuras de una peseta* 368
Corpus Barga: León Werth, *Quelques peintres* 373
C. B.: François Mauriac, *Le fleuve de feu* 374
Fernando Vela: E. Meumann, *Introducción a la Estética actual* 374
J. O. G.: Bertrand Russell, *El problema de China* 379
ASTERISCOS 385
LA FLECHA EN EL BLANCO 400

Ornamentación de Rafael Barradas

Condiciones de venta y suscripción

España:

Número suelto	3,50	ptas.
Suscripción anual	34	»
— semestral	18	»

Extranjero:

Número suelto	4,25	»
Suscripción anual	42	»
— semestral	23	»

República Argentina:

Número suelto	1,75	pesos
Suscripción anual	16	»
— semestral	9	»

Toda la correspondencia de Redacción debe ser dirigida al Secretario:
Fernando Vela

Toda la correspondencia administrativa, al Administrador:
Manuel Ortega y Gasset

Revista de Occidente

ADVERTENCIAS ADMINISTRATIVAS

Los señores suscriptores deberán remitirnos el importe de su suscripción bien por giro postal, bien por cheque, a la orden del

Administrador, D. Manuel Ortega y Gasset.

Igual advertencia hacemos a los señores libreros por lo que se refiere al importe de sus liquidaciones.

A los suscriptores que hayan abonado directamente a esta Administración el importe de su suscripción, se les incluirá el recibo correspondiente en el ejemplar del número siguiente al envío de dicho importe.

Los señores que se suscriban a esta Revista por intermedio de una librería, deberán recoger en ella el recibo extendido por esta Administración.

Esta Administración no responde de la regularidad en el envío de las suscripciones que no sean servidas directamente por ella.

La comisión que esta Administración abona a los señores libreros por las suscripciones que nos proporcionen para la Revista es del 15 por 100.

El descuento en la venta de esta Revista es del 20 por 100.

Los señores libreros deberán hacer la liquidación de cada número de la Revista al recibir la remesa del número siguiente.

Los libreros que deseen quedarse con números atrasados de la Revista deberán hacerlo constar al remitirnos el importe de su liquidación. En caso contrario deben devolvernos al mismo tiempo los no vendidos.

AVISO IMPORTANTE

Aparecido el tercer número de la Revista, esta Administración ha decidido *no admitir* más *suscripciones de prueba por tres meses*. Las que hasta la fecha han sido solicitadas serán servidas.

EDICIONES
DE
LA LECTURA

CLÁSICOS CASTELLANOS

OBRAS PUBLICADAS:

Santa Teresa: *Las Moradas.*
Tirso de Molina: *Teatro.*
Garcilaso: *Obras.*
Cervantes: *Don Quijote de la Mancha.*
Quevedo: *Vida del Buscón.*
Torres Villarroel: *Vida.*
Duque de Rivas: *Romances.*
Beato Juan de Avila: *Epistolario espiritual.*
Arcipreste de Hita: *Libro de buen humor.*
Guillén de Castro: *Las mocedades del Cid.*
Marqués de Santillana: *Canciones y decires.*
Fernando de Rojas: *La Celestina.*
Villegas: *Eróticas o amatorias.*
Poema del Mío Cid.
La vida del Lazarillo de Tormes.
Fernando de Herrera: *Poesías.*
Cervantes: *Novelas ejemplares.*
Fray Luis de León: *Los nombres de Cristo.*
Guevara: *Menosprecio de corte y alabanza de aldea.*
Nieremberg: *Epistolario.*
Quevedo: *Los sueños.*
Moreto: *Teatro.*
Rojas: *Teatro.*
Ruiz de Alarcón: *Teatro.*
Vélez de Guevara: *El Diablo Cojuelo.*
Lope de Vega: *Teatro.*
Campoamor: *Poesías.*
Espinel: *Vida de Marcos de Obregón.*
Berceo: *Milagros de Nuestra Señora.*

Precio de los tomos sueltos { En rústica . . . . 5 ptas.
En tela . . . . . 7 —

Colección completa, 44 volúmenes. . . . . 220 ptas.

LIBRERIA GENERAL

DE

VICTORIANO SUAREZ

Especialidad en obras de Derecho

Colecciones legislativas

Obras de consulta

—

Se sirven a provincias pedidos de toda clase de obras científicas y literarias

—

PIDANSE CATÁLOGOS

—

MADRID

Preciados, 48 -- Teléfono 1569 -- Apartado 32

CALPE

Palacio del Libro

Ríos Rosas, 24 - Aptd.° 547
MADRID

COLECCION CONTEMPORANEA

Biblioteca selecta que contiene las obras maestras de la literatura universal

PRESENTACIÓN IMPECABLE
TRADUCCIONES PERFECTAS

Ultimas obras publicadas:

GEORGES DUHAMEL
CONFESIÓN DE MEDIA NOCHE
Novela. Traducción del francés por FEDERICO GONZALEZ RIGABERT. Ptas. 4

SALVATORE DE GIACOMO
TRES DRAMAS
Traducción del napolitano por C. RIVAS CHERIF. Un tomo: 3,50 ptas.

ALEJANDRO KUPRIN
YAMA
(De la mala vida en Rusia)
Traducción del ruso por A. VARELA CASTRO. Tres tomos. Cada uno: 3 ptas.

ARTURO CANCELA
TRES RELATOS PORTEÑOS
(El cocobacilo de Herrlin. - Una semana de holgorio. - El culto de los héroes.)
Segunda edición. Un volumen: 4 ptas.

CATÁLOGOS GRATIS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS Y EN EL **PALACIO DEL LIBRO**

Avenida de Pi y Margall (nuevo trozo Gran Vía), 7 - Madrid

Revista de Occidente

—

TOMO I

Revista de Occidente

Director:

José Ortega y Gasset

Tomo I

Julio - Agosto - Septiembre 1923

—

Madrid

Avenida de Pi y Margall, 7

INDICE DEL TOMO I

	Núm.	Pág.
ANÓNIMO:		
Samba Kulung se hace caballero. (Del *Decamerón negro*)	III	319
BARGA (Corpus):		
La humanidad de espaldas	I	106
Viaje occidental	II	202
El amigo del hombre	III	343
NOTAS.—«La noche de Babilonia», por Pablo Morand (en *Fermé la nuit*)	I	126
En torno a los tablados de Europa	I	128
Visión de Anáhuac, por Alfonso Reyes	II	252
La maravillosa historia cosmopolita de la familia García	II	253
León Werth: *Quelques peintres, avec dovie phototipies*	III	373
Un nuevo novelista católico en francés. François Mauriac, *Le fleuve de feu*	III	374
BAROJA (Pío):		
Una feria de Marsella	I	4
DIEGO (Gerardo):		
NOTAS.—Juan Ramón Jiménez: *Segunda Antolojía poética*	III	364
DIEZ-CANEDO (Enrique):		
NOTAS.—Shelley	II	242
ESPINA (Antonio):		
NOTAS.—Libros de otro tiempo. (Galdós, Matheu)	I	114

	Núm.	Pág.
Gerardo Diego: *Soria* (poesías).....	I	118
Ivan Goll: *Les cinq continents. Anthologie mondiale de poesie contemporaine*.....	II	247
Julio Camba: *Aventuras de una peseta*	III	368
FROBENIUS (León):		
La cultura de la Atlántida.....	III	289
GOMEZ DE LA SERNA (Ramón):		
María Yarsilovna. (Falsa novela rusa.)...	II	183
JIMENEZ (Juan Ramón):		
Colina del alto Chopo	II	137
KRESTCHMER (Ernesto):		
Genio y figura	II	161
MACHADO (Antonio):		
Proverbios y cantares (poesías).....	III	281
MARICHALAR (Antonio):		
El conde musageta	III	334
NOTAS.—J. Cocteau: *Le grand écart*.....	I	125
MORENTE (Manuel G.):		
Una nueva filosofía de la historia. ¿Europa en decadencia?.....	II	175
NOTAS.—El chiste y su teoría	III	356
ORTEGA Y GASSET (José):		
La poesía de Ana de Noailles.....	I	29
Para una topografía de la soberbia española	III	265
NOTAS.—Oknos el soguero.....	II	231
Bertrand Russell: *El problema de China*..	III	379

	Núm.	Pág.
REDACCIÓN:		
Propósitos	I	1
Asteriscos	I	130
—	II	256
—	III	385
REYES (Alfonso):		
NOTAS.—Espronceda	I	118
SCHULTEN (Adolfo):		
Tartessos, la más antigua ciudad de Occidente	I	67
SIMMEL (Jorge):		
Filosofía de la moda	I	42
— (Conclusión.)	II	211
VARIOS:		
La flecha en el blanco	I	135
—	III	400
VELA (Fernando):		
El individuo y el medio; nuevas ideas biológicas	I	95
NOTAS. — E. Meumann: *Introducción a la Estética*	III	374

Ornamentación de Rafael Barradas.

Para una topografía de la soberbia española

(Breve análisis de una pasión)

DESDE hace años, la pleamar del estío me empuja hacia la tierra vasca. Y siempre, al renovar el contacto con esta fuerte raza, surge en mí el mismo proyecto: escribir algo sobre la soberbia española. Por la ruta que de Castilla conduce a Vasconia se encuentra en Castil de Peones, poco antes de Briviesca, la primera casa vasca. Es un cubo de piedra sin más adorno que un alero y un escudo. Parece el alero premeditado exclusivamente para guarecer el escudo. ¿Qué razón hay para que una y otra vez, al sesgar por delante de esta arquitectura, reaparezca en mi meditación el tema de la soberbia española?

No se trata de una mera asociación de

ideas, como tal caprichosa y privada. Entre la idea de la soberbia española y la imagen plástica de la casa hidalga vascongada actúan claras conexiones llenas de sentido que es interesante escrutar y describir.

La soberbia es nuestra pasión nacional, nuestro pecado capital. El hombre español no es avariento como el francés, ni borracho y lerdo como el anglosajón, ni sensual e histriónico como el italiano. Es soberbio, infinitamente soberbio. Esta soberbia adquiere en algunas regiones peninsulares, sobre todo en Vasconia, formas extremas que no carecen de grandeza trascendente. El breve análisis que sigue puede servir de contribución para que un día se haga la topografía de la soberbia española. Este vicio étnico se extiende por todo el territorio modulado en los giros más diversos, sólo aparente en unas tierras, sólo subterráneo en otras. Pero yo creo que en el pueblo vasco se encuentra su fórmula más pura y como clásica. El que ha visto bien la soberbia vasca tiene una clave para penetrar en las demás soberbias peninsulares y puede abrir la paterna que cierra los sótanos de la historia de España.

Mas ¿qué es la soberbia?

El ingreso más fácil a la anatomía de la soberbia se obtiene partiendo de un fenómeno que, con mayor o menor frecuencia, se produce en todas las almas. Averigua un artista que otro se tiene o es tenido por superior a él. En algunos casos, tal averiguación no suscita en su interior ningún movimiento pasional. Esa superioridad sobre él que el prójimo se atribuye a sí mismo u otros le reconocen se encuentra como prevista en su ánimo; con más o menos claridad, se sentía de antemano inferior a aquel otro hombre. La valoración de éste que ahora halla declarada en el exterior coincide con la que, tal vez informulada, existía dentro de sí. Su espíritu se limita a tomar noticia consciente de esa jerarquía y aceptar el rango supeditado que cree corresponderle.

Pero en otros casos, el efecto que aquella averiguación produce es muy distinto. El hecho de que el otro artista se tenga o sea tenido en más que él produce una revolución en sus entrañas espirituales. La pretendida superioridad de aquel prójimo era cosa con que en su intimidad no se había contado; al contrario, era él quien en su interior se tenía por superior. Tal vez no se había nunca formulado claramente a sí mismo esta relación jerárquica entre sí y el otro. Pero el choque con el nuevo hecho descubre que preexistía dentro de él una convicción taxativa en este punto. Ello es que experimenta, por lo pronto, una sorpresa superlativa, como si de repente el mundo real hubiese sido falsificado y sustituído por una pseudo-realidad. La contradicción entre la que él cree verdadera relación jerárquica y la que ve afirmada por los otros es tal, que si aceptase ésta sería como aceptar la propia anulación. Porque él atribuía a las dotes artísticas de su persona cierto rango de valor comparativamente al otro artista. Ver que éste se tiene en más es, a la par, sentirse disminuído en su ser. De aquí que la raíz misma de su individualidad sufra una herida «aguda» que provoca un sacudimiento de toda la persona. Su energía espiritual se concentra como un ejército, y en protesta contra esa pseudo-realidad ejecuta una íntima afirmación de sí mismo y de su derecho al rango disputado. Y como los gestos que expresan las emociones son siempre simbólicos y una especie de pantomima lírica, el individuo se yergue un poco mientras íntimamente reafirma su fe en que vale más que el otro. Al sentimiento de creerse superior a otro acompaña una erección del cuello y la cabeza—por lo menos, una iniciación muscular de ello—que tiende a hacernos físicamente más altos que el otro. La emoción que en este gesto se expresa es finamente nombrada «altanería» por nuestro idioma.

Fácilmente se habrá reconocido en esta descripción lo que suele denominarse un movimiento de soberbia. En él nuestro ánimo se revuelve y subleva contra una realidad que anula la estimación en que nosotros nos teníamos. Esa realidad nos parece fraudulenta, absurda, y con ese movimiento interior tendemos a borrarla y corregirla, al menos en el ámbito de nuestra conciencia.

Sin embargo, ese movimiento no es propiamente soberbia. La prueba de ello no ofrece dificultad. Supóngase que esa protesta del individuo contra la supremacía de valor que otro se atribuye sea justa y fundada en razón. Nadie hablará entonces de soberbia; será más bien la natural indignación provocada por la ceguera de otro u otros que se obstinan en subvertir una jerarquía evidente. Ciertamente que en el soberbio esos movimientos son de una frecuencia anómala; mas por sí mismos no son la soberbia.

La ventaja que su descripción nos proporciona es situarnos inmediatamente ante la zona psíquica donde la soberbia brota. En efecto, esas íntimas sublevaciones del «amor propio» nos revelan que en el último fondo de nuestra persona llevamos sin sospecharlo un complica-

dísimo balance estimativo *. No hay persona de nuestro contorno social que no esté en él inscrita juntamente con el logaritmo de su relación jerárquica con nosotros. Por lo visto, apenas sabemos de un prójimo, comienza tácitamente a funcionar la íntima oficina: sopesa el valor de aquél y decide si vale más, igual o menos que nuestra persona.

Cuando arrojamos objetos de varia densidad en un líquido, quedan a poco colocados en distinto nivel. Esta localización resulta del dinamismo que unos sobre otros ejercen. Imagínese que los objetos gozasen de sensibilidad. Sentirían su propio esfuerzo que los mantiene a mayor o menor altura; tendrían lo que podemos llamar un «sentimiento del nivel».

Pues bien, entre los ingredientes que componen nuestro ser, es ese sentimiento del nivel uno de los decisivos. Nuesto modo de comportarnos, lo mismo entre los hombres que en la soledad, depende del nivel humano que en nuestra última sinceridad nos atribuyamos. Muy especialmente el carácter de una sociedad dependerá del modo de valorarse a sí mismos

* Llamo «estimativo» a todo lo que se refiere a los valores y a la valoración. Con ello reanudo una excelente tradición que inicia nuestro Séneca y siguen los «estoicos» del siglo XVI.

los individuos que la forman. Por eso podría partir de aquí, mejor que de otra parte, una caracterología de los pueblos y razas.

Y hay dos maneras de valorarse el hombre a sí mismo radicalmente distintas. Nietzsche lo vió ya con su genial intuición para todos los fenómenos estimativos. Hay hombres que se atribuyen un determinado valor—más alto o más bajo—mirándose a sí mismos, juzgando por su propio sentir sobre sí mismos. Llamemos a esto valoración espontánea. Hay otros que se valoran a sí mismos mirando antes a los demás y viendo el juicio que a éstos merecen. Llamemos a esto valoración refleja. Apenas habrá un hecho más radical en la psicología de cada individuo. Se trata de una índole primaria y elemental que sirve de raíz al resto del carácter. Se es de la una o de la otra clase desde luego, «a nativitate». Para los unos, lo decisivo es la estimación en que se tengan; para los otros, la estimación en que sean tenidos. La soberbia sólo se produce en individuos del primer tipo; la vanidad, en los del segundo.

Ambas tendencias traen consigo dos sentidos opuestos de gravitación psíquica. El alma que se valora reflejamente pondera hacia los demás y vive de su periferia social. El alma

que se valora espontáneamente tiene dentro de sí su propio centro de gravedad y nunca influyen en ella decisivamente las opiniones de los prójimos. Por esta razón no cabe imaginar dos pasiones más antagónicas que la soberbia y la vanidad. Nacen de raíces inversas y ocupan distinto lugar en las almas. La vanidad es una pasión periférica que se instala en lo exterior de la persona, en tanto que el soberbio lo es en el postrer fondo de sí mismo.

Conviene, sin embargo, evitar una mala inteligencia. El hombre que se valora espontáneamente no tomará en cuenta la estimación que a los demás merece; pero esto no quiere decir que para valorarse no atienda a lo que valen los demás. La valoración espontánea puede muy bien ser humilde, y desde luego puede ser justa, delicada, certera. El individuo se atribuye un rango en vista del que juzga corresponder al prójimo.

Al llegar a esta altura del análisis divisamos con perfecta claridad lo que es la soberbia: un error por exceso en el sentimiento de nivel. Cuando este error es imitado y se reduce a nuestra relación jerárquica con uno u otro individuo, no llega a colorear el carácter de

la persona. Pone sólo en ella unos puntos de soberbia, pero no la convierte en un hombre soberbio. Cuando el error es constante y general, el individuo vive en un perpetuo desequilibrio de nivel; los movimientos antes descritos son incesantes, y como las emociones, dada su fuerza expresiva, tienen sobre el cuerpo un poder plasmante, escultórico, el gesto de engreimiento se hieratiza en la persona y le presta un hábito altanero.

Es, pues, la soberbia una enfermedad de la función estimativa. Ese error persistente en nuestra propia valoración implica una ceguera nativa para los valores de los demás. En virtud de una deformación originaria, la pupila estimativa, encargada de percibir los valores que en el mundo existen, se halla vuelta hacia el sujeto, e incapaz de girar en torno, no ve las calidades del prójimo. No es que el soberbio se haga ilusiones sobre sus propias excelencias, no. Lo que pasa es que a toda hora están patentes a su mirada estimativa los valores suyos, pero nunca los ajenos. No hay, pues, manera de curar la soberbia si se la trata como una ilusión, como un alucinamiento. Cuanto se diga al soberbio será menos evidente que lo que él está viendo con perfecta claridad dentro de sí.

Sólo métodos indirectos cabe usar. Hay que tratarlo como a un ciego.

Lo contrapuesto a la soberbia es, más que la humildad, la abyección. El hombre abyecto es el que no se estima a sí mismo; su pupila estimativa no percibe siquiera los valores ínfimos anejos a toda persona humana. Será, pues, inútil exigir de él dignidad de conducta; un acto digno le parecería un fraude, una torpe vanidad, porque le invitaría a estimarse a sí mismo, a él que se desprecia de modo tan integral.

Oriunda la soberbia de una ceguera psíquica para los valores humanos que no estén en el sujeto mismo, es síntoma de una general cerrazón espiritual. Supone una psicología en que se da exagerada la tendencia a gravitar el alma hacia dentro de sí misma, a bastarse a sí misma. Con agudo diagnóstico, se llama vulgarmente a la soberbia «suficiencia». El puro soberbio se basta a sí mismo, claro es que porque ignora lo ajeno. De aquí que las almas soberbias suelan ser herméticas, cerradas a lo exterior, sin curiosidad, que es una especie de activa porosidad mental. Carecen de grato abandono y temen morbosamente al ridículo. Viven en un perpetuo gesto anquilosado, ese gesto de gran señor,

esa «grandeza» que a los extranjeros maravilla siempre en la actitud del castellano y del árabe.

Las razas soberbias son consecuentemente dignas, pero angostas de caletre e incapaces de gozarse en la vida. En cambio, su compostura será siempre elegante. La actitud de «gran señor» consiste simplemente en no mostrar necesidad y urgencia de nada. El plebeyo, el burgués son «necesitados»; el noble es el suficiente. El abandono infantil con que el inglés viejo se pone a jugar; la fruición sensual con que el francés maduro se entrega a la mesa y a Venus, parecerán siempre al español cosas poco dignas. El español fino no necesità de nada.

Por esta razón es nuestra raza de tal manera misoneísta. Aceptar desde luego una novedad nos humillaría, porque equivale a reconocer que antes no éramos perfectos, que fuera de nosotros quedaba aún algo bueno por descubrir. Al español castizo toda innovación le parece francamente una ofensa personal. Esto lo advertimos a toda hora los que nos esforzamos por refrescar un poco el repertorio de ideas alojadas en las cabezas peninsulares. La teoría de Einstein se ha juzgado por mu-

chos de nuestros hombres de ciencia no como un error—no se han dado tiempo para estudiarla—, sino como una avilantez. Cuando yo sostengo que el siglo XX posee ya un tesoro de nuevas ideas y nuevos sentimientos, sé que casi nadie se parará a meditar con alguna precisión sobre el contenido concreto de mis afirmaciones; en vez de esto se produce en torno a mis palabras una sublevación de irritadas soberbias que me divierte mucho contemplar.

Pero con todo esto no queda definida la forma específica de la soberbia española. El soberbio practica un solipsismo estimativo: sólo sabe descubrir en sí mismo valores, calidades preciosas, cosas egregias. En el prójimo no las ve nunca. Pero este egoísmo de la apreciación puede a su vez tener fisonomías muy diversas, según la clase de valores que, aun sin salir del yo, tienda a preferir. Por ejemplo, habrá una soberbia que se funda en creerse uno el hombre más inteligente, o el más justo, o el más bravo, o el más sensible al arte. Talento, justicia, valentía, exquisitez de gusto son, sin duda, valores de primera categoría que se realizan en el esfuerzo cultural del hombre. En ellos cabe un más y un menos. No son dotes elementales y genéricas que todo hombre trae consigo

por el mero hecho de nacer, sino calidades raras, más o menos insólitas, que el cultivo, la voluntad y el trabajo perfeccionan y depuran.

Imagínese ahora un hombre no sólo aquejado de la ceguera para las virtudes del prójimo, sino que, aun dentro de sí mismo, no rinde acatamiento a esos valores máximos; sino que estima exclusivamente las calidades elementales adscritas genéricamente a todo hombre. ¿Se advierte la curiosa inversión de la perspectiva moral y social que esto trae consigo? Pues ésta es la soberbia vasca.

El vasco cree que por el mero hecho de haber nacido y ser individuo humano vale ya cuanto es posible valer en el mundo. Ser listo o tonto, sabio o ignorante, hermoso o feo, artista o torpe, son diferencias de escasísima importancia, apenas dignas de atención si se las compara con lo que significa ser individuo, ser hombre viviente. Yo supongo que el nivel del mar debe sentir parejo menosprecio hacia las montañas. ¿Qué importan los 8 ó 9.000 metros de altitud sobre el nivel del mar en comparación con la distancia que media entre él y el centro de la tierra? Todas las excelencias y perfecciones de los hombres que se elevan sobre la superficie de lo elemental humano, del

mero existir y alentar, son mísera excrecencia negligible. Lo grande, lo valioso del hombre es lo ínfimo y aborigen, lo subterráneo, lo que le pone en pie sobre la tierra. Ahora bien, como la historia es principalmente concurso, y disputa, y emulación para conseguir esas perfecciones superfluas y «superficiales» —el saber, el arte, el dominio político, etc.—, no es de extrañar que la raza vasca se haya interesado tan poco en la historia.

Es curioso que en Rusia ha traslucido siempre una sensibilidad parecida. La religión de Tolstoy no es sino eso. Lo mejor del hombre es lo ínfimo; por esto, entre las clases sociales lo más perfecto, lo más «evangélico» es el muyik. Sólo es digno de saberse lo que el muyik es capaz de saber. En una novela de Andreiev, el mozo virtuoso se siente avergonzado de serlo ante una prostituta y cree obligado descender hasta su nivel, precisamente para elevarse verdaderamente.

Sin embargo, a esta inversión de la perspectiva en la apreciación de los valores no llega el alma rusa por soberbia, sino merced a una peculiar sensibilidad cósmica y religiosa que revela la filiación asiática del mundo eslavo.

En el vasco, la afirmación que cada sujeto

hace de sí mismo fundado en los valores ínfimos humanos carece de todo fondo y atmósfera ideológicas o religiosas. Es una afirmación que se nutre exclusivamente de la energía individual, que vive en seco de sí misma y equivale a una declaración audaz de democracia metafísica, de igualitarismo transcendente. ¡Quién duda de que esta actitud ante la vida rezuma un bronco sabor de grandeza, bien que satánica! Porque no se trata de una igualdad amorosa—yo dudo mucho que pueda existir en el mundo un igualitarismo nacido del amor, que es por esencia gran arquitecto de jerarquías, gran organizador de los cercas y los lejos, de proximidades y distancias—. Como cada individuo goza de las calidades elementales humanas, sobre todo del simple existir, valor supremo en este sistema de estimaciones, no puede admitir que haya otro superior a él. En rigor, dentro de su mundo hermético y solipsista—cada vasco vive encerrado dentro de sí mismo como un crustáceo espiritual—es el superior y aun el único. Pero esto hace imposible toda jerarquía interindividual, y entonces se opta para los efectos de la relación social—que es mínima en el vasco—, se acepta rencorosamente como el mal menor, un «¡todos iguales!», ese terrible,

negàtivo, destructor «¡todos iguales!» que se oye de punta a punta en la historia de España si se tiene fino oído sociológico.

Esta democracia negativa es el natural resultado de una soberbia fundada en los valores ínfimos. Me ha parecido justo localizarla en el pueblo vasco, que es donde se da más clara y a la vez más limpia y enteriza. De los grupos étnicos peninsulares sólo el vasco, a mi juicio, conserva aún vigorosas las disciplinas internas de una raza no gastada. Es el único rincón peninsular donde aún se encuentra una ética sana y espontánea. Las almas de Vasconia son pulcras y fuertes. En el resto de España hallamos la misma soberbia, pero embadurnada y rota.

Esta manera de soberbia es una potencia antisocial. Con ella no se puede hacer un gran pueblo, y conduce irremediablemente a una degeneración del tipo humano, que es lo acontecido en la raza española. Incapaz de percibir la excelencia del prójimo, impide el perfeccionamiento del individuo y el afinamiento de la casta. Para mejorar, es preciso antes admirar la perfección forastera. Los pueblos vanidosos—como el francés—tienen la enorme ventaja de estar siempre dispuestos a una admiración de lo

egregio, que trae consigo el deseo de alcanzar para sí la nueva virtud y ser a su vez admirado. Por esta razón Francia ha sufrido menos horas de decadencia que ningún otro pueblo y ha vivido siempre entrenada y presta.

La soberbia vasca—y en general española—no engendrará de sólito más que pequeños hidalgos que anidan solitarios en su cubo de piedra, como el constructor de esta casa en Castil de Peones, ni choza ni palacio, la primera de estilo vascón que se topa conforme vamos de Castilla al golfo vizcaíno *.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

---

* El análisis psicológico de que este ensayo es somero apunte puede reducirse al siguiente esqueleto de conceptos:

- Valoración de sí mismo...
  - Refleja....
    - Normal.
    - Anormal=Vanidad.
  - Espontánea.
    - Normal.
    - Anormal=Soberbia...
      - Fundada en valores superiores.
      - Fundada en valores ínfimos=Soberbia española.

Proverbios y cantares

I

El ojo que ves no es
ojo porque tú lo veas;
es ojo porque te ve.

II

Nunca traces tu frontera
ni cuides de tu perfil;
todo eso es cosa de fuera.

III

Ese tu Narciso
ya no se ve en el espejo
porque es el espejo mismo.

IV

¿Siglo nuevo? ¿Todavía
llamea la misma fragua?
¿Corre todavía el agua
por el cauce que tenía?

V

Hoy es siempre todavía.

VI

Sol en Aries. Mi ventana
está abierta al cielo frío
—¡oh rumor de agua lejana—.
La tarde despierta al río.

VII

En el viejo caserío
—¡oh anchas torres con cigüeñas!—
se adormece el son gregario,
y en el campo solitario
rueda el agua entre las peñas.

VIII

Como otra vez mi atención
está del agua cautiva,
pero del agua en la viva
roca de mi corazón.

IX

Encuentro lo que no busco:
las hojas del toronjil
huelen a limón maduro.

X

¿Sabes, cuando el agua suena,
si es agua de monte o valle,
de plaza, jardín o huerta?

XI

Buena es el agua y la sed;
buena es la sombra y el sol;
la miel de flor de romero,
la miel de campo sin flor.

XII

Tres palabras suenan
al fin de tres sueños
y las tres desvelan.

XIII

Es la primera tu nombre;
la segunda, el nombre de ella...
Te daré más que me pidas
si me dices la tercera.

XIV

No es el yo fundamental
eso que buscas, poeta,
sino el tú esencial.

XV

"O rinnovarsi, o perire..."
No me suena bien.
"Navigare è necessario..."
Mejor: vivir para ver.

XVI

Concepto mondo y lirondo
suele ser cáscara hueca;
puede ser caldera al rojo.

XVII

Ya de un tiempo heraclitano
parece apagado el fuego.
Aun lleva un ascua en la mano.

XVIII

Despertad, cantores.
Acaben los ecos;
empiecen las voces.

XIX

Mas no busquéis disonancias,
porque al fin nada disuena;
siempre al son que tocan bailan.

XX

El tono lo da la lengua;
ni más alto ni más bajo,
sólo acompáñate de ella.

XXI

Cantores, cantad;
palmas y jaleo
para los demás.

XXII

Poned atención:
un corazón solitario
no es un corazón.

XXIII

Luchador superfluo,
camorrista, boxeador:
zúrratelas con el viento.

XXIV

Enemigo
que por el amor me hieres,
brazo de Dios, ¡Dios contigo!

XXV

Ya maduró un nuevo cero
que tendrá su devoción:
un ente de acción tan huero
como un ente de razón.

XXVI

Mas dejemos
abstrusas filosofías.
Añoremos
—en esta Hesperia de Europa—,
¡oh hermanos!, los viejos días
de un siglo de masa y tropa,
y de suspiros amargos,
y de pantalones largos,
y de sombreros de copa.

Siglo struggle-for-lifista,
cucañista,
boxeador más que guerrero,
del vapor y del acero.
Siglo disperso y gregario,
de la originalidad;
siglo multitudinario
que inventó la soledad.
Bajo el pintado carmín,
tuvo salud y alegría;
bajo su máscara fría,
fué del candor al esplín.
Siglo que olvidó a Platón
y lapidó al Cristo vivo.
Wagner, el estudiantón,
le dió su homúnculo activo.
Azogado y errabundo,
sensible y sensacional,
tuvo una fe: la esencial
acefalía del mundo.

ANTONIO MACHADO

Nuevos hechos, nuevas ideas

La cultura de la Atlántida

La ciencia etnológica, una de las ramas más jóvenes del árbol intelectual, había permanecido hasta ahora recluída en faenas preparatorias. Durante un siglo apenas si ha hecho otra cosa que almacenar datos. En nuestros días, esa labor comienza a darse por conclusa y la etnología inicia su edad adulta. De acumular materiales, pasa a construir los primeros edificios. León Frobenius es uno de estos grandes constructores en la ciencia de las sociedades primitivas. Ha dedicado treinta años a estudiar el hombre africano. Al cabo de ellos funda en Munich el Instituto de Morfología Cultural, una de las empresas más genuinas y sintomáticas del tiempo nuevo. Ha sido además Frobenius un genial zapador; con un prodigioso instinto, ha sabido ir recto a los lugares de la sotierra africana donde yacían sepultos desde largos siglos restos admirables de viejas culturas sudanesas. El ensayo que sigue ha sido escrito expresamente para nuestra Revista; en él resume Frobenius sus ideas sobre Africa.

A PRINCIPIOS del siglo pasado era en conjunto conocida la vida de todos los grandes continentes, a excepción del centro de Africa. Hasta la Edad Media, los europeos no tuvieron familiaridad con más

territorios que aquellos en donde florecían desde la época clásica las culturas próximas a nosotros.

En la Edad Media, el centro de gravedad del pensamiento europeo se desplazó y trasladó a la Península ibérica.

América fué descubierta.

Marco Polo enseñó a las grandes masas el camino del Asia por tierra firme.

Así quedaron abiertos los países allende el mar y allende los límites de la antigua cultura clásica, de la cultura que fué cuna de nuestra humanidad europea.

En el siglo XVIII, el descubrimiento de las islas situadas en los mares del Sur amplificó aún más el panorama mundial. Los grandes continentes, con su activa vida interior, empezaron a ser familiares para el europeo en sus grandes rasgos. Ya no le fué posible a la fantasía forjar la representación de inauditos espectáculos; ni en Asia, ni en el mar del Sur, ni en América. Todo lo nuevo pudo ser fácilmente incorporado. El romanticismo se había agotado en el mar del Sur. La «vuelta a la naturaleza» había llegado a su grado máximo en la influencia que ejercieron sobre nosotros las representaciones de los venturosos e ingenuos hijos del océano Pacífico.

Al terminar el siglo XVIII no había ya para el mundo europeo más *terra incognita* que el interior del bloque africano. Pero ¿qué significaba Africa? ¿Qué era Africa para el europeo? Era el país en cuyas costas se verificaba el más activo comercio de esclavos; era la tierra de donde salían para América miles y miles de trabajadores, masas humanas que pa-

recían estúpidas porque tenían que ser estúpidas, porque tenían que pasar por estúpidas para acallar así el sentimiento del mundo cristiano. Los europeos sólo conocían esas costas africanas, viveros de hombres. Del interior no sabían nada. ¿Qué iba a ofrecerles el interior? Sí. ¿Qué iba a ofrecerles el interior? El interior no podía ofrecer al europeo más que lo que el europeo necesitara, lo que su fantasía alcanzara a imaginar, lo que su mundo de representaciones ansiara poseer. Y esa fantasía estaba agotada; ese mundo de representaciones se hallaba concluso y rematado. La fantasía estaba agotada porque se había consumido toda en las ideas de aquella magnificencia ingenua en que vivían los insulares del mar del Sur. El romanticismo descubrió *su propio* ideal de humanidad en las islas del océano Pacífico; el romanticismo se recobró a sí mismo y en aquellas imágenes satisfizo *sus* necesidades íntimas. Ya no quedaba nada. Y para el Africa quedaba tanto menos, cuanto que esta tierra no producía sino instrumentos prácticos, brazos y músculos, obreros de las plantaciones, mercenarios.

Africa guardaba un silencio sombrío. Nada hay más triste en la representación de los pueblos cultos de Europa que la imposibilidad en que se hallan de atribuir al continente africano, a ese bloque gigantesco, vivero de masas humanas, otra cosa que estupidez, estupidez, estupidez.

—

Y, sin embargo, no siempre fué así.

Hace algunos milenios era muy distinto el juicio

formado por los poetas y los pensadores. Entre los antiguos no encontramos para los africanos otro calificativo que el de «los impecables etíopes». Para los antiguos, los etíopes eran «los favoritos de los dioses»; y por su temor de Dios, por su pureza religiosa, hallábanse más próximos que ningún otro hombre a los seres superiores.

Esto sucedía hacia el año 1000 antes de Jesucristo. Todavía Homero pensaba así, y esta opinión tenía plena vigencia en la cultura miceniana y cretense. Mas en el año 500 a. de J. C., Herodoto de Halicarnaso sabía ya poca cosa acerca de este particular; sólo conocía las extrañas relaciones de los embajadores persas, que referían sus entrevistas con los príncipes etíopes. Fuera de esto, todo era silencio. El desierto de Sahara fué interponiéndose entre el Africa propiamente dicha y las comarcas del Mediterráneo, los pueblos en donde radicaba la cultura europea. A su vez, la cultura europea fué poco a poco corriéndose hacia el Norte, de Creta a Roma, de Roma a España y Francia, de Francia al centro mismo de la tierra firme. Todo aquello que las edades antiguas —y para nosotros antiquísimas— supieron acerca de Africa y los africanos, permaneció sepultado en un olvido absoluto. Sólo sobrevivieron algunas líneas obscuras de los viejos poetas. La espesa niebla del silencio y del olvido envolvió el continente africano.

Durante dos mil años, Africa, abandonada a sí misma, fué muda para nosotros, inexistente para nuestro pensamiento y para nuestras necesidades. Los

portugueses empezaron a explorar las costas occidentales del Africa paso a paso, trozo a trozo. ¿Qué encontraron aquellos primeros descubridores? ¿Qué vieron los primeros portugueses, españoles, holandeses, franceses, ingleses y alemanes cuando pisaron las costas del Africa occidental?

Esas primeras narraciones, si conservan el tono de la ingenuidad espontánea, no nos hablan de la estupidez del negro africano, ni dicen nada de la incultura de toda la raza, ni se refieren a carencia de facultades para una forma superior de vida.

Ahí están las relaciones del señor d'Elbé, que desembarcó en Weida y visitó la comarca que hoy comprende el reino de Dahomey. Desde la costa hasta muy dentro del país, todos son terrenos cultivados, jardines, campos labrados, grandes aldeas, ciudades con miles de habitantes. Entre ciudad y ciudad, grandes avenidas tiradas a cordel, bordeadas de altas palmeras. Los hombres, ricamente ataviados con telas tejidas por ellos mismos, paños de peluche («terciopelo» se han llamado) y de una especie de seda; vestidos flotantes de largos pliegues, alhajas de oro y piedras preciosas, peinados y tocados de artística traza. Las casas, elegantes y espaciosas, construídas con mucho gusto. Tallas y objetos de metal labrado. Sacerdotes. Profunda religiosidad. El pueblo, dispuesto a sacrificar y a dar, a orar y agradecer.

Y si luego tomamos los relatos que nos hablan del Loango y del Congo, hallaremos siempre lo mismo: una profunda admiración ante la suntuosidad y magnificencia, el arte de la talla y del tejido, el orden de

los Estados, la moderación y cortesía de los hombres, la confianza con que tratan a los europeos, la naturalidad con que los indígenas se declaran dispuestos a embarcarse para ir a las cortes de Europa a dar cuenta de su grandeza e importancia y de la organización de sus dominios.

Así hablan los viajeros de los siglos XV y XVI. Pero pronto desaparecen estos relatos. Los comerciantes portugueses, franceses y holandeses que vienen después obligan a los grandes reyes y príncipes del Africa occidental a que les cedan esclavos. Organízase la exportación de hombres en las costas africanas como consecuencia de las excitaciones procedentes de Europa. Los príncipes africanos empiezan por entregar los elementos socialmente inútiles: ladrones, bandidos, adúlteros, deudores. Esta provisión fué pronto agotada. Al fin, para satisfacer las necesidades de los europeos, hubo de funcionar la máquina extractora de hombres con la energía de mil sanguijuelas. Del interior del continente africano salieron los grandes cargamentos de ébano humano, porque en América, tierra bendita, no podía el europeo trabajar en las labores del campo, y los indígenas, los indios, habían sabido sustraerse al yugo de las exigencias europeas. Y cuando el Africa occidental hubo vomitado esas enormes masas de esclavos en las sentinas de los barcos que surcaban el Océano, quedó literalmente deshecha. La moral deducida de este tráfico era naturalmente una moral destructora. La vida humana ya no tenía más que un valor monetario. A las hecatombes de esclavos siguieron bien pronto las he-

catombes de sacrificios humanos ofrecidos por los viejos reyes a sus dioses; y Europa, la misma Europa que había iniciado el comercio de hombres, entró en campaña contra los reyes africanos para combatir la costumbre de los sacrificios humanos.

Olvidáronse las noticias de la antigüedad clásica; olvidáronse los relatos de aquellos primeros navegantes que hablaban de la suntuosidad y magnificencia de la cultura africana. Quedó en pie solamente la afirmación casi dogmática de la estupidez del negro africano, hombre de color que sólo sirve para esclavo, y cuyos reyes abominables asesinan a todos sus súbditos. El Africa occidental, con sus pueblos todos, fué condenada a invalidez por el sentimiento europeo, que le negó el derecho a vivir una vida independiente y a pretender la más mínima grandeza y profundidad.

Tal era el punto de vista a principios del siglo XIX.

—

Ultimo gran continente desconocido, masa casi informe y sin miembros, resto de un pretérito aceptado con arcaica indiferencia, yacía el Africa en su aislamiento, separada de Europa y del Mediterráneo por el desierto de Sahara... Para destruir la hipótesis de una finalidad consciente en los afanes del hombre, no conozco argumento más persuasivo que la historia de los últimos descubrimientos africanos. El tráfico de esclavos había dado a conocer a los europeos una estrecha franja de terreno en la costa de Africa, y la intensifi-

cación del comercio de hombres había dado vida inmediatamente a una zona intermedia. Pero del interior no se sabía nada. ¡Qué horrible y conmovedor espectáculo el de las dificultades que hubieron de vencer hombres como Mungo Park, Henrich Barth o Paul Pogge para transportar las pocas libras de equipaje que ellos, acostumbrados a todas las privaciones, necesitaban para emprender sus grandes viajes al interior en un mundo desconocido, en un mundo que cada día ofrecía a sus ojos novedades sin cuento! En todo lo que se refiere al descubrimiento de este viejo, de este último continente, Europa se caracteriza por una absoluta falta de interés. Ni la ciencia europea, ni el pensamiento europeo, ni la fantasía europea sintieron el atractivo del Africa. Y lo más curioso en esta historia de los viajes africanos del siglo XIX es que el mundo estaba siempre más dispuesto a entusiasmarse por el hallazgo de un río tonto, de una necia laguna, de una estúpida montaña y hasta de una miserable especie nueva de jirafas, que por el descubrimiento de esos nuevos mundos culturales que se ofrecían a los europeos al penetrar en aquellas tierras. Las medallas de las sociedades científicas, las recompensas regias, los panegíricos académicos recaían siempre sobre los conquistadores de datos geográficos. Nunca se le ocurrió a la ciencia, o al interés popular de Europa, o a las grandes figuras de la vida artística admirar atónitos las descripciones que los ingleses Denham y Clapperton hicieron de las ciudades y Estados del Sudán, llenos de magnificencia y suntuosidad; o el mundo maravilloso del Ubangui, con sus

admirables labores de hierro, descubierto por Schweinfurth; o las increíbles bellezas en telas, objetos de marfil, madera y armas labradas que Pogge, Wissmann y Wolf enviaron a los museos de Europa. Nadie, nadie, nadie ha visto en el siglo XIX que todos estos investigadores y descubridores traían consigo imágenes de un mundo grandioso y magnífico, de un mundo pretérito con la suntuosidad de una existencia sencilla y arcaica; nadie ha visto que todo eso procedía y procede (y vive hoy todavía) de un tiempo que para nosotros pasó ya hace tres mil años; de un tiempo que siempre estamos dispuestos a venerar; de un tiempo que es la edad de oro.

Esta edad de oro existía aún en el siglo pasado en el centro de Africa; actuaba aún, se movía aún bajo el cielo del siglo pasado.

—

El egocentrismo llega a su punto culminante en el siglo XIX. La guerra mundial ha manifestado al fin la impotencia de esta posición para una crítica objetiva; el último período ha demostrado que nuestra concepción de la historia y de la raza, nuestra manera de entender las relaciones entre el hombre y la cultura, entre la cultura y el espacio, han sido falsas y engañosas. Las grandes desazones de una época que todo lo ha pulverizado y aventado fueron necesarias para sacar al hombre del letargo del siglo XIX y abrirle los ojos a la gran realidad, la realidad que se oculta tras los hechos históricos y visibles. Los grandes aconteci-

mientos últimos, al descorrer el gran velo, han orientado la mirada hacia los países lejanos y extraños, y con admiración hemos comprendido que durante un siglo nuestros ojos, fijos en el vacío, no habían sabido percibir el brillo de la magnificencia. Muy importante ha sido para el Africa también esta mutación. Súbitamente, los ídolos africanos se han convertido en obras de arte; los cuentos africanos, en epopeyas gigantescas; el hombre africano, en el tipo magnífico de la ingenuidad. Si hasta entonces todo había sido rebajado y depreciado, ahora, en cambio, con eclecticismo a veces repugnante, manifiéstase un ardiente afán de transformar en lo más valioso eso mismo que antes era lo menos estimado. Esta contraposición de pareceres que, como las oscilaciones del péndulo, se inclinan unas veces en pro, otras en contra del Africa, es el mayor peligro que amenaza a la consideración ecuánime de las cosas.

A los que cantan la magnífica ingenuidad y suntuoso arte de los pueblos primitivos, hay que oponer una apreciación imparcial, objetiva; una estimación seria y clara de los hechos. La verdadera determinación de los temas que se refieren a una cultura no debe partir ni de un prejuicio moral, ni de una condición impuesta por la crítica del tiempo, ni menos de un capricho de la época.

La ciencia ha de acercarse a su objeto con la mayor calma, con una tranquilidad jamás desmentida, con el sentimiento pleno de su responsabilidad en tales cosas; ha de considerar los hechos unos tras otros para inquirir su significación en el conjunto. Esta ciencia, que tiene ya veinticinco años de vida, no

debe jamás retroceder ante una labor de estadística por estúpida que parezca. Ha de estudiar con el mismo amoroso cuidado la arquitectura que los hombres construyen, los dioses que adoran, la organización familiar que practican—con el mismo cuidado con que se ocupa del palito que atraviesa el tabique nasal, o del anillo que adorna los labios, o de los juegos infantiles. Ha de investigarlo todo celosamente en la literatura, en las piezas de los museos, en las tradiciones; debe beber en todas las fuentes; anotarlo todo en cuadros y cartas geográficas, y luego indagar la conexión que existe entre todas esas cosas nimias; pues los seres de porte superior que llamamos culturas son en su forma expresiva un conjunto cerrado que ha ido componiéndose de millones de nimiedades.

¿Qué dicen, empero, los resultados de esta investigación sobre las culturas de Africa y especialmente sobre la cultura del Africa occidental?

Y ante estos resultados, ¿qué cariz toman hoy la crítica de la antigüedad, las observaciones de los primeros navegantes, la valoración moral del comercio de esclavos, el interés del siglo pasado?

—

La investigación minuciosa ha podido determinar que ninguna particularidad cultural vive sola y aislada. Hay una esencia íntima, una relación profunda que incorpora toda forma, por nueva que parezca, a las formas anteriores. Nunca surge de súbito y como creado de la nada un utensilio, un estilo, un pensa-

miento. La cultura crece, se desarrolla. Produce una hoja tras otra, una rama tras otra. Esta creación de formas es el fenómeno interno que constituye cada cultura.

Pero el fenómeno de la evolución cultural no se manifiesta solamente por el desenvolvimiento de la esencia común a todas las propiedades culturales; también se revela en la ocupación de los espacios, es decir, aquí, de las regiones geográficas. Sobre este punto podemos examinar los centenares y millares de mapas en que se señalan las expansiones culturales. Cuando se exponen resultados verdaderamente claros y bien conocidos, percibimos siempre regiones definidas y perfectamente condicionadas. Esta regularidad es tan rigurosa, que la imagen resultante guarda una casi perfecta analogía con la uniformidad de las corrientes marinas. Si lanzo al agua una botella con un mensaje en el curso superior del Saale, y la botella en su camino no es detenida por algunas ramas o no encalla en algún banco de arena, sé de antemano que algún día será recogida en las playas del Spitzberg. Pues esto mismo exactamente sucede con los elementos culturales. Si, por ejemplo, un pueblo de los que viven a orillas del mar Rojo, una tribu abisinia, recibe y asimila una nueva propiedad cultural, esta propiedad, de no encallar durante su curso, arribará seguramente al Senegal o al Gabón. Esto quiere decir que los espacios presentan el fenómeno de predisposiciones culturales. Una vez que esta ley fundamental ha sido claramente expuesta, todo lo demás resulta fácil de comprender; tanto más, cuanto que las regiones culturales y sus res-

pectivas corrientes en el continente africano revelan con gran claridad y precisión los lugares en que antaño arraigaron otras culturas.

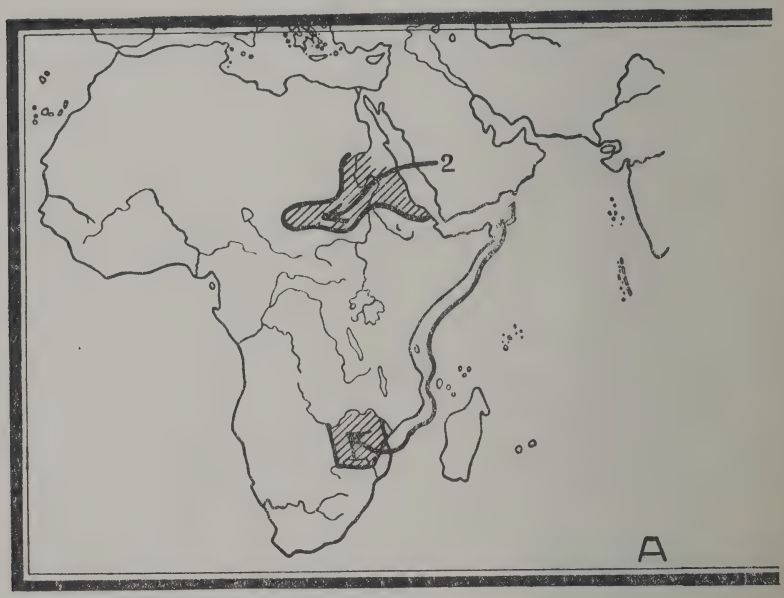
Estos lugares son fáciles de encontrar, pues se caracterizan por la presencia de ruinas, compuestas en parte por restos de murallas, castillos, templos y demás edificios y, en parte también, por hallazgos de viejos utensilios de piedra o metal, o restos peculiares de cuentas de vidrio o de minas. Si, pues, determinamos con claridad la posición de estas regiones que conservan ruinas; si buscamos sus relaciones con las corrientes culturales y con las peculiaridades en lo que se refiere al traje y costumbres, a la vida política y familiar, a los oficios y a la poesía popular que aún subsisten extendidas con cierta regularidad, podremos sin dificultad, por la síntesis de lo que se conserva aún vivo con lo que nos enseñan las ruinas, comprender la esencia de la cultura que hubo de penetrar antaño en el Africa.

Lancemos, pues, una mirada sobre esas regiones de las ruinas y veamos en qué relación están con los valores vitales que se conservan en las corrientes culturales. Partiremos de las costas, comenzando por el Este, siguiendo luego por el Norte y terminando por el Oeste.

—

En el Africa oriental hay dos regiones con ruinas. Al Sur, en el interior de la costa de Mozambique, por debajo de la desembocadura del Zambese, una

comarca bien delimitada que ofrece un centenar de restos ruinosos: muros y torres de sencillas piedras. Estas ruinas son a veces de gran tamaño. La más famosa es la de Symbaje, que ya conocían los primeros descubridores. El investigador alemán Mauch la



1. *Las culturas centro-eritreas,*

A. Las ruinas: Regiones iniciales.

ha vuelto a descubrir. En las escombreras se han encontrado características «estelas de buitre», cuentas de vidrio, pedazos de alfarería muy peculiares, armas, y sobre todo oro y multitud de instrumentos de minería. Esto último fué causa de que durante algún tiempo se creyera que esta región cultural sud-eritrea era la comarca Ofir de que habla el Antiguo Testamento.

Los partidarios de esta hipótesis suponían que el reino de Saba, esto es, la región de la Arabia meridional, había tenido aquí establecimientos coloniales. Pero hoy se ha demostrado que tal hipótesis es insostenible en en esa forma tan exagerada, aunque puede decirse que

que parten del Africa oriental.

B. Expansión ulterior.

la cultura de estas ruinas debió mantener, efectivamente, íntimas relaciones con la cuenca cultural eritrea, que comprendía el océano Indico y el mar Rojo.

Un segundo punto que revela influencias culturales prehistóricas se encuentra a orillas del mar Rojo. Cerca de Koheito han sido hallados restos de grandes murallas prehistóricas. Conozco también ruinas de se-

pulcros de piedra, cuentas, objetos de metal, etc., que proceden del interior. Aquí el problema es mucho más sencillo, porque la parte sur del mar Rojo ha mantenido siempre estrechas relaciones culturales con la Arabia meridional, que fué antaño un poderoso centro de cultura.

Si comparamos estos dos grupos de ruinas con las particularidades culturales vivas aún hoy que se extienden por el Africa central, observaremos (véanse los mapas) que la corriente de propagación forma dos grandes franjas de terreno hacia el Occidente. La franja meridional llega al océano Atlántico por la desembocadura del Congo, aproximadamente. La septentrional, por el Gabón y por el Senegal. La forma del Estado es uno de los rasgos más característicos de esta cultura, que—uniendo la franja Norte a la franja Sur—llamaremos cultura centro-eritrea. Un mismo tipo político se desarrolló a través de todo el continente en las dos franjas que, partiendo de las ruinas, se extienden hacia el Oeste. Todos estos Estados presentaban la misma peculiaridad. En la cumbre del poder había un rey, ayudado por cuatro funcionarios principales. Uno de éstos administraba el Este; otro, el Norte, otro, el Sur, y otro, el Oeste. Estos cuatro funcionarios principales formaban la cúspide de una jerarquía en la que no faltaba ni el bufón ni el verdugo real. Muy interesante es la personalidad del rey. El rey es en cierto modo un dios sobre la tierra. No puede presentarse en público; vive de continuo en su corte; y cuando se celebran grandes reuniones políticas y el pueblo está presente, permanece oculto detrás de una

reja, como metido en una jaula. El rey tiene que casarse con su propia hermana o con sus hijas. Mientras vive en la tierra, es acreedor a la mayor veneración imaginable. Pero su vida tiene un término prefijado, y cuando éste llega, en un día de horrible fiesta, los cuatro funcionarios principales le dan muerte. La sagrada sangre regia no debe tocar la sagrada tierra; el rey es, pues, ahogado o ahorcado. Sus miembros constituyen las más venerables reliquias del país. A su muerte sigue una anarquía general, y sólo algún tiempo después ocupa el nuevo monarca el trono. Durante el período de la anarquía no se puede labrar el campo ni realizar los trabajos usuales. El rey, empero, entra en el mundo de las almas y sube a la cumbre del universo. Desde allí dirige los destinos de su pueblo, envía las provechosas lluvias, protege a los hombres contra las fieras, evita las enfermedades. Si en su vida terrenal fué un buen rey, ahora es un buen dios.

Tal es la idea fundamental de la forma política en la cultura centro-eritrea. En muchos lugares, este tipo de Estado ha sufrido fuertes influencias extrañas durante los últimos siglos y se ha enturbiado un tanto; pero los caracteres primitivos se reconocen fácilmente en toda la región por donde se extendió la cultura eritrea.

—

Desde el Norte se extiende en el triángulo africano una amplia región llena de ruinas cuyo centro

principal se encuentra en las Sirtes. Por doquiera ofrécese aquí a los ojos del viajero atónito el espectáculo de los típicos trilitos, dólmenes, monolitos y círculos de piedra. En el suelo se descubren gigantescas cuevas que sirvieron de morada y de sepulcro, y

2. *La cultura sírtica, que parte*

A. Las ruinas: Región inicial.

en las cuales se hallan urnas del tamaño de un hombre que conservan los miembros de los muertos pintados de rojo. Armas de cobre, cuentas de piedra, vasos de barro y también joyas de plata revelan aquí el influjo de la antiquísima cultura del Mediterráneo occidental. La región de las ruinas, que parte de las Sirtes, se extiende por el Oeste, a través del Atlas,

hasta la costa del Atlántico, esto es, hasta Marruecos; y llega por el Sur hasta la curva del Níger. La mirada del investigador reconoce fácilmente aquí una disposición por capas superpuestas. De la edad de piedra consérvanse talleres enteros, con grandes masas

del Africa septentrional.

B. Expansión ulterior.

de herramientas; algo más recientes son, al parecer, los magníficos dibujos en las rocas que forman los taludes de los valles, y más jóvenes aún los gigantescos campos de dólmenes con sus millares de sepulcros. Pero la capa de cultura más importante y fecunda ha sido, sin duda, la más reciente de todas, que se caracteriza por el sepelio en urnas funerarias, por una forma

más moderna de los muros sepulcrales, por las típicas habitaciones cavernarias y por determinadas armas de cobre.

El carácter típico de esta cultura, que se conserva hoy aún fuerte y viva, nos permite determinar su relación con las culturas de la antigüedad. Debe de haberse originado, efectivamente, en el círculo de la provincia tracio-frigia, en el Asia occidental y en la Europa del Sudeste.

Hay muchísimos testimonios que demuestran cuán fuerte hubo de ser la corriente que por las Sirtes desembocó en el Africa. Aquí vemos un modo especial de labrar el cuero; existe un gran número de formas para los objetos hechos con cuero. Encontramos también un tipo característico de telar, una arquitectura llena de carácter propio, armas labradas. El vestido tiene la forma de casulla; el tatuaje presenta los cortes en las mejillas que son usuales en los pueblos mediterráneos. Igualmente el sepelio en urnas, etcétera, etc.

Pero lo más significativo de todo es, aquí también, la forma del Estado, o, mejor dicho, la forma de la vida en común—ya que estas organizaciones no pueden, en realidad, llamarse Estados—. Si la cultura eritrea se caracteriza por una jerarquía de funcionarios, en cambio, la cultura de las Sirtes se define por una estructura de castas sin funcionario alguno, en el sentido de la cultura eritrea.

Hay cuatro castas distintas y superpuestas. La superior es la de los nobles, los caballeros. Viene después el grupo de los bardos, escaldas o cantores.

El tercer lugar lo ocupan los artesanos, sobre todo los herreros. La última casta es la de los labradores, primitivos habitantes del país que, aunque subordinados, llevan una vida agradable y fácil. Los individuos de una casta se casan dentro de su casta—al menos los que pretenden conservar la pureza de su sangre—. La vida pública transcurre en separación continua. Se constituye una *polis,* ciudad típica de los caballeros, con las cuatro puertas orientadas a los cuatro puntos cardinales. En ella domina el señor, cuyo poderío llega a veces hasta la significación de rey. Alrededor de la ciudad se extienden las fincas rústicas. Con frecuencia, el caballero y los suyos salen de la ciudad, bien guardada, y se entregan a los placeres de la vida campesina, cuidando sus ganados, su familia y vigilando los frutos de sus campos. Toda la vida germinativa se desenvuelve en la tierra llana. La ciudad sirve solamente para solaz y regocijo de una sociedad masculina y dominadora.

Es muy típica la relación de las castas superiores con la mujer. El caballero joven, si quiere tomar esposa, tiene que conquistarla al modo como únicamente entre los caballeros de Europa se practicó antaño. Ha de salir al campo con sus bardos y escuderos, realizar hazañas y vencer a los enemigos de la que impera en su corazón. Junto a él cabalga el cantor con su laúd, y llegados a los muros de una ciudad extraña, el bardo canta la gloria y la historia de los antepasados de su noble amo. Consérvanse aún grandes cantares. El primer afán de todo caballero es figurar en uno de esos poemas, en uno de esos «libros

de los héroes». Los poemas que hemos encontrado hasta ahora pertenecen a los más grandes del período épico; manifiestan admirablemente el sentido y esencia profundos de la cultura sírtica y revelan cuál es el primitivo origen y cuál podría ser acaso la misión venidera de esta cultura en Africa.

3. *La cultura atlántica, que*

A. Las ruinas: Región inicial.

En la costa del Atlántico es difícil encontrar ruinas. Hasta hace pocos millares de años relativamente, toda esta parte del Africa estaba cubierta por la vetusta Hylea, la gran selva primitiva. Sin embargo, bajo las raíces de los viejos troncos, en el cauce seco de los ríos que han cambiado de curso, en los pozos,

hállanse a veces numerosos objetos de naturaleza arqueológica. Y algunos de estos objetos, que tienen miles de años de existencia, poseen todavía un valor comercial entre los indígenas. Entre otras cosas, hay cuentas de vidrio como ya no pueden fabricarse hoy. Las hallaron los primeros europeos al descubrir de

parte del Africa occidental.

B. Expansión ulterior.

nuevo el Africa occidental en la Edad Media. Los puntos en donde se encuentran estos vestigios se escalonan a lo largo de la costa africana, desde la costa del Marfil hasta San Pablo de Loanda. A las cuentas de vidrio arcaicas hay que añadir otros descubrimientos que han ido haciéndose en el curso del

tiempo; por ejemplo, algunos murallones prehistóricos, piedras labradas de un modo peculiar, armas extrañas. Estos hallazgos han llegado a su más alto grado con el descubrimiento de la antigua ciudad divina de Ife o Ufa en la tierra de los Jorubas. Aquí se han encontrado no sólo piezas de alfarería muy antiguas, sino también terracotas, que son, evidentemente, retratos, y, por último, excelentes labores en piedra que casi pueden competir en belleza con las antigüedades mejicanas.

Los descubrimientos de Ife han dado al problema de estas ruinas occidentales una forma definida y clara. El arte de la terracota ha tenido sólo una hora de perfección en tiempos prehistóricos. Los restos de este arte elevado, que sin duda alguna es un desarrollo del neolítico de la edad de piedra posterior, se conservan en las figuras graciosas de Tanagra, en las máscaras de barro del período miceniano y, finalmente, *last not least,* en los hallazgos de Elche, etc., en España. Los caminos de la navegación están señalados por los hechos y leyendas referentes a la antiquísima Tartessos, ciudad de cultura mediterránea, pero situada ya fuera de la cuenca interior, en la costa del Atlántico, al sur de España, y cuyo descubrimiento no ha de hacerse esperar mucho.

El hallazgo de las terracotas de Ife o Ufa ha tenido por consecuencia inmediata la determinación de las relaciones entre la última cultura atlántica y la cultura del Africa occidental que vive aún hoy. También en este caso puede caracterizarse dicha relación por la forma de la vida social. El Africa orien-

Terracota de Ife.

tal poseía una cultura burocrática; las Sirtes, una cultura de castas. La cultura atlántica es, en cambio, eminentemente religiosa; empleando la expresión de los viejos romanos, podríamos llamarla una cultura templaria.

Según el sentir cósmico de los atlántides, todo lo que sucede en esta tierra es expresión del orden universal que rige en la realidad magna. El mundo se divide en diez y seis regiones, según las distintas direcciones del cielo. En cada una de esas regiones impera un dios. El cielo, pues, forma en el horizonte como una especie de corona de tronos en que reposan los entes superiores. Conformándose con esta imagen del mundo, las ciudades, cuando están bien construídas, tienen diez y seis puertas, y a las diez y seis puertas corresponden diez y seis tribus. Cada tribu desciende del dios que impera en la parte del horizonte hacia la cual se orienta su habitación.

Cada uno de los diez y seis dioses tiene su esfera de acción. Uno es el dios del cielo, otro el de la tierra, otro el del sol, otro el de la luna, otro el de la agricultura, otro el de la guerra y la forja, etc. Cada individuo adora en primer término el dios de la tribu en que ha nacido; pero en algunos casos se dirige también al dios que, por su esfera de acción, puede ayudarle a vencer las dificultades que se le presentan. Un hijo de la tribu del dios del cielo, cuando va a la guerra, se dirigirá al sacerdote del dios de la guerra, de la forja y de la espada para ofrecerle su sacrificio.

Hay asimismo un sistema de oráculos, extraordinariamente refinado y complejo, que descansa sobre la

veneración y contemplación de los diez y seis dioses celestes y sobre el lanzamiento de los diez y seis dados.

Y hay aquí un hecho de gran importancia, y es que el oráculo sagrado puede leerse también en el cielo cada vez que cae un rayo. Esto, en efecto, nos hace ver la absoluta identidad cultural de este tipo religioso con otra manifestación típica del Mediterráneo que nos es bien conocida y que tuvo un desarrollo vigoroso en la teoría fulgural de los etruscos. Ahora bien, esta teoría y su imagen del mundo, el sistema templario, proceden del Asia Menor, según referencias de Herodoto, cuya exactitud es fácil de demostrar. Y como, por otra parte, sabemos que la concepción etrusca del universo tiene también su origen en el Asia occidental, resulta lícito pensar hoy que la cultura atlántica proviene del mismo punto. Esta hipótesis explica de una vez todos los síntomas: la magnífica labor de las terracotas, la religión templaria, los oráculos por medio de los dados y la inspección de los hígados, el atrio toscánico de los Jorubas, la forma de los sacrificios y los mitos de los dioses.

Si ahora consideramos en conjunto las tres regiones y lo que hemos dicho sobre ellas y lo que queda fijado en los mapas, hallaremos en todo esto la prueba de que, en una época que la historia de Africa no alcanza a aprehender, es decir, en época prehistórica, el gran triángulo africano recibió por sus tres lados el influjo de las viejas culturas. Los puntos en donde esos influjos abordaron se caracterizan por la presencia de ruinas. Esas viejas culturas se han conservado bien

en Africa, pero es difícil fijar su cronología en el continente. En cambio, la abundancia de documentos en los países del Mediterráneo y del Asia occidental nos permite determinar la procedencia de esas culturas. Son las culturas que entre los milenios tercero y primero antes de Jesucristo, es decir, en época anterior a los griegos, conquistaron lentamente el Mediterráneo, partiendo de Asia. Este gran período vió el nacimiento de poderosas formas en la India y en la Arabia meridional, en Babilonia y en Egipto, en el Asia occidental y en el mar Egeo. Con invencible fuerza, este mundo fué propagándose por el Occidente, y si hasta ahora no poseíamos de tal movimiento expansivo más datos que los proporcionados por el Asia, el Mediterráneo y Egipto, hoy podemos añadir también los documentos que el sentido conservador de los africanos nos ha guardado.

Así, pues, el continente africano, milenios antes de la última invasión europea—que se verifica entre la Edad Media y el siglo pasado—, era un campo abierto al influjo de la cultura superior. Vino después el desplazamiento del centro de gravedad cultural, que pasó del Mediterráneo a la Europa central y septentrional. El Africa quedó olvidada y hubo de ser nuevamente descubierta. Pero he aquí lo grande y magnífico: que el continente africano, sepultado en tan largo olvido, ha podido enseñarnos hoy muchas cosas que desde antaño vivían y florecían en su seno, cuando en Asia y en Europa hacía ya mucho tiempo que un nuevo sentido cultural había embargado el ánimo de los hombres.

No hay una gran diferencia cronológica entre las épocas en que las viejas culturas penetran por los tres caminos: el eritreo, el sírtico y el atlántico. Pero lo característico es que estas corrientes de cultura, aunque procedentes de distintos puntos y penetrando en Africa por distintas partes, corresponden todas a un mismo período cultural. En época posterior se encontraron dentro del continente, juntándose y fundiéndose en unidad. Entre nuestro conocimiento de la cultura africana y el de la cultura antigua se abre un hiato. Llenar este vacío es el problema que ha de resolver en lo futuro la historia de la cultura africana.

—

La solución de este problema es particularmente interesante para la cultura del Africa occidental, la cultura atlántica. Los antiguos referían sobre ella toda suerte de leyendas extrañas. La más importante es la narración de Solón ateniense, que Platón ha hecho famosa y que habla de la ruina y desaparición de la Atlántida allende las columnas de Hércules (estrecho de Gibraltar). Solón la oyó contar a los sacerdotes egipcios. Según éstos, en las costas del mar Atlántico floreció un gran imperio, una fuerte raza de hombres cultos, una magnífica ciudad con profunda vida religiosa. Lo que Platón-Solón refiere de este pueblo es grandemente significativo. En primer término, habla de una especie de latón, metal preciadísimo entre los atlántides, con que éstos revestían sus murallas. (Cuando los ingleses conquistaron Benin, pudie-

ron ver algunos lugares en donde, siguiendo una antigua costumbre, los muros estaban recubiertos de placas de latón.) En la Atlántida crecía una especie de palmera que proporcionaba a los hombres alimento, bebida y vestidos. (La palma avoira o *Elæis guineensis* da frutos que producen riquísimo aceite, alimento principal de los indígenas; destila una savia con que se hace el vino de palma y cría hojas con cuyas fibras se tejen las maravillosas telas de peluche.) En la Atlántida había elefantes. (¿En qué punto de la costa atlántica sino en Africa podían vivir en aquella época los corpulentos paquidermos?) Comparemos los restos que nos quedan de los relatos antiguos con las primeras noticias de los viajeros portugueses, españoles, alemanes, ingleses y franceses. Nos encontramos con esas gigantescas regiones cultas, cubiertas de jardines, campos labrados, grandes ciudades, magníficas avenidas de palmeras; los hombres van ricamente ataviados; por doquiera se hallan objetos maravillosamente labrados, metales fundidos, marfiles y tejidos de todas clases. El príncipe religioso conserva su imperativo dominio hasta una época bien reciente. No ha habido interrupción en el aspecto material, aunque muchas cosas han ido poco a poco desapareciendo. Las soberbias terracotas de Ife o Ufa han degenerado en los mezquinos vaciados de latón que se ven en Benin. Los grandes palacios adornados con placas de terracota se han convertido en miserables casuchas. Nada se ha interrumpido aquí sino nuestra relación, la relación del Mediterráneo con el Africa occidental. Aquellos centenares de colonos que, según las leyendas carta-

ginesas, navegaron hacia el Sur por el Atlántico costeando el Africa, fueron, sin duda, los últimos que pusieron en relación el Mediterráneo con estas regiones. Y Herodoto no habla ya más que de un solo periplo alrededor del continente africano.

La Atlántida y su cultura desaparecieron por completo para la ciencia y el pensamiento europeos.

Nuestra misión consiste en resucitarla.

LEÓN FROBENIUS

Del Decamerón negro

Samba Kulung se hace caballero

Nos parece que el mejor complemento al artículo anterior, donde Frobenius dibuja el amplio perfil de las culturas africanas, es ofrecer a nuestros lectores el siguiente texto épico que tomamos de la colección por él publicada con el título El Decamerón negro. *El pueblo de los Sahel que habita en las estepas, entre el borde del Sahara y la gran selva del Níger, ha sido una raza aristocrática, de usos y ética feudales. Como nuestra Edad Media, poseen los Sahel una rica epopeya, que llaman* Pui. *La cantan bardos cetrinos al son de sus rabeles y vihuelas, delante de los nobles caballeros. En esta epopeya, como en las europeas, se cuenta de guerra y de amor.*

SAMBA Kulung quiere decir Samba el que no es de pro, Samba el cobardón. Cuando era niño, si alguien alzaba la mano de prisa junto a Samba, Samba se asustaba. Si alguien gritaba, el niño echaba a correr aterrorizado. Así era Samba Kulung de niño; así creció Samba Kulung. Su padre le dió un caballo, un *chali* (bardo), un *sufa* (palafrenero) que se llamaba Muñi-kadi. Su chali era chali Sirima. Con esto Samba Kulung fué considerado como adulto.

Pero Samba era siempre Samba Kulung, Samba el cobarde. Era alto, y fuerte, y muy garrido; pero

todo el mundo se burlaba de él por su cobardía. La madre de Samba dijo al chali Sirima: «Todo el mundo habla mal de mi hijo. ¿No habría manera de evitarlo?» Chali Sirima dijo: «Nada, no se puede hacer nada. Todos los días trato de empujarle. Le cuento toda clase de historias para hacerle desear emprender aventuras; mas todo en vano. De niño era ya así y de adulto no será diferente.» La madre dijo: «¡Ay, qué deshonor para mi familia! ¡No podré soportarlo! ¡Qué deshonor! Pero oye, chali Sirima. ¿No habría manera de encontrarle una amiga? La mujer impulsa al hombre y le incita a aventuras guerreras. ¿No habría manera de buscarle una amiga?» Chali Sirima dijo: «Nada es más sencillo, porque Samba Kulung es el mozo más hermoso de Kala.»

Al otro día se presentó chali Sirima con una linda muchacha que se llamaba Kumba y la llevó a Samba Kulung. Samba Kulung estaba sentado al extremo de su lecho. El chali, con la muchacha, se sentó también en el lecho. Kumba estaba en medio. A poco, chali Sirima se levantó, salió y los dejó solos.

Un día entero, hasta la mañana siguiente, dejó solo a Samba Kulung con la muchacha. Al cabo, Samba Kulung salió. Chali Sirima preguntó: «¿Qué ha pasado?» Samba Kulung contestó: «¿Qué va a haber pasado? Hemos estado sentados en el lecho. Ella no ha dicho nada. Yo tampoco he dicho nada. Ella no se ha movido. Yo tampoco me he movido.» Chali Sirima dijo: «No te has portado bien. Cuando un hombre está sentado junto a una muchacha hay que cogerle el brazo. Ensaya otra vez.»

Chali Sirima entró con Samba Kulung en la casa; se puso junto a Kumba y Samba Kulung. Luego salió. Samba Kulung oprimió ligeramente el brazo de Kumba. Kumba entonces, como es uso en las mujeres, lo apartó y dijo: «Ea, vete.» Samba Kulung se levantó y se fué. Fuera encontró al chali Sirima, que le preguntó: «¿Y qué?» Samba Kulung dijo: «He tomado a Kumba por un brazo; entonces ella me ha apartado y me ha dicho: Ea, vete. Entonces, naturalmente, yo me he ido.» Chali Sirima dijo: «¡Vaya, vaya; se ve que no conoces los modos de las mujeres! Todas hacen lo mismo. Ensaya otra vez, y cuando ella de nuevo te aparte, pégale un poco en la trasera. Esto y no otra cosa es lo que desean las mujeres.»

Samba Kulung volvió en seguida a la casa. Pero esta vez no salió ya tan pronto. Permanecieron allí un día entero. Cuando chali Sirima le preguntó después qué había pasado, dijo Samba Kulung: «Oye, mi chali Sirima: has hecho muy mal en no haberme dicho antes que había en la tierra una cosa tan agradable. Cuando ella de nuevo me apartó le pegué un poco en la trasera, y entonces me dió tanto gusto, que paré mientes en lo que podía ocurrir luego. Lo que pasó luego es que he dormido con Kumba. ¡Ay, chali Sirima! ¿Por qué no me has dicho antes que había en la tierra una cosa tan buena?»

Al día siguiente fué la madre del muchacho al chali Sirima y le preguntó: «¿Qué? ¿Ha servido de algo?» Chali Sirima repuso: «El consejo fué bueno. No se puede negar que algo ha aprendido.»

Algunos días después sonó el tambor de guerra porque había en la vecindad una batalla. Chali Sirima fué a Samba Kulung, se acercó a él y le dijo: «Ha sonado el tambor de guerra.» Samba Kulung no dijo nada. Chali Sirima dijo, después de una pausa: «Ha sonado el tambor de guerra. ¿No iremos nosotros a la batalla?» Samba Kulung dijo: «¿Qué? ¿Pensáis acaso que porque me habéis dado a Kumba tengo yo también que hacer algo e ir a la guerra? De ninguna manera. Me quedo en casa.» El padre de Samba Kulung preguntó a Samba Kulung: «Oye, hijo mío, ¿no has ido tú con los demás a la guerra?» El muchacho respondió: «No, no tengo gana de ir a la guerra; prefiero quedarme en casa.» El padre dijo: «Me avergüenzo de ti. Quítate de mis ojos. Vete.» La madre de Samba Kulung dijo así: «Cuando te veo me da vergüenza. Quítate de mis ojos.» Samba Kulung se fué.

Samba Kulung llamó a Muñi-kadi, su sufa, y le dijo: «Mis padres no quieren saber de mí porque no quiero ir a la guerra. Ensilla mi caballo; quiero irme lejos, donde no haya guerras ni peleas.» Muñi-kadi ensilló el caballo. Chali Sirima llegó y dijo: «Quiero quedarme contigo. Quiero ir contigo lejos.» Los tres se levantaron, abandonaron la ciudad y partieron hacia la selva. Mes y medio erraron de aquí para allá en la selva. Luego llegaron un día cerca de una gran aldea.

Gobernaba la aldea un gran cacique que tenía una hija soltera muy bella. La esclava de la muchacha se hallaba un día en la linde del bosque; había juntado

leña y, poniéndola sobre su cabeza, la iba a llevar a la casa. Vió a los tres viajeros, y al caer su mirada sobre Samba Kulung le sobrecogió tanto la hermosura del joven caballero, que arrojó la leña y corriendo cuanto podía entró en la casa. Allí dijo a su señora: «Viene un caballero hermoso, hermoso, con su chali y su sufa. Cuida de que tu padre le reciba dignamente y le proporcione buen alojamiento.» La hija del cacique fué y se lo dijo a su padre.

Samba Kulung llegó con su chali y su sufa a la gran aldea. El señor del lugar le recibió amistosamente. Le condujo a un alojamiento amplio y lucido y mató un cordero para honrarle. Todas las gentes decían: «¡Qué hermoso es este hombre!» Samba Kulung se acomodó y vivió allí dos días. Durante dos noches durmió con la hija del cacique.

Al tercer día sonó el tambor de guerra. Samba Kulung yacía en su casa. No prestó atención alguna al estruendo guerrero. La hija del cacique llegó, y arrodillándose, para honrarle, ante la puerta, dijo: «Samba, oye el tambor de guerra. Samba, ¿no quieres ir a la guerra?» Samba saltó y dijo: «¿Qué? ¿Piensas que porque tu padre ha degollado para mí un carnero tengo que ir a la guerra? No, no haré tal cosa. La guerra no me gusta. Yo soy Samba Kulung. Padre y madre me han echado de casa porque soy Samba Kulung y no quiero ir a la guerra. ¿Piensas que por el cordero de tu padre voy yo a guerrear?» La muchacha saltó y dijo: «¡Ah! ¿Tú eres eso? ¿Tú eres Samba Kulung? No, entonces no quiero saber nada de ti; sigue tu camino; no me importas nada.»

Samba Kulung llamó a su sufa y le dijo: «Muñi-kadi, ensilla mi caballo; vamos a dejar este lugar.» Muñi-kadi dijo: «Está bien.» Lo hizo así. Samba Kulung montó su caballo. Pero chali Sirima le dijo: «Yo me vuelvo. No quiero estar más junto a ti, porque tú no cambias nunca y no puedo esperar de ti otra soldada que deshonra y vergüenza.» Chali Sirima tornó a su pueblo. Pero Samba Kulung continuó adelante con su sufa.

En una gran ciudad reinaba un gran rey. Era rico; tenía muchas tierras, y muchas gentes, y una hija muy bella y prudente que aún no había entrado en matrimonio. La esclava de esta princesa lavaba ante las puertas de la ciudad las ropas de su señora al borde del arroyo. Alzó la vista de su trabajo y sus ojos cayeron sobre Samba Kulung, que cabalgaba hacia allí con Muñi-kadi. Al punto la muchacha quedó tan sobrecogida por la belleza de este caballero, que olvidó su lavado, dió un brinco y corrió a su señora en la ciudad. La muchacha entró en la casa y dijo: «Fatumata, acabo de ver a un caballero hermoso, hermoso, que cabalga hacia nuestra ciudad. Ruega a tu padre el rey que reciba dignamente al extranjero, porque mis ojos no han visto nunca un hombre más hermoso.» Fatumata fué a su padre y dijo: «Padre mío, me dicen que cabalga hacia tu ciudad un noble y hermoso caballero. Te pido que lo recibas dignamente y le otorgues tu amistad.» Entonces el rey hizo preparar un buen alojamiento, y cuando Samba llegó, fué

a recibirlo e hizo matar un buey. Fatumata dijo a su esclava: «Has dicho la verdad; es el hombre más hermoso que he visto jamás.» Entonces Fatumata regaló a su esclava un lindo taparrabos.

Samba Kulung se acomodó holgadamente en su espléndido alojamiento y halló todo ello sobremanera agradable. Durante cinco días le fué admirablemente. Cada uno de ellos le fué servida varias veces una excelente comida. Por la noche dormía con la hermosa Fatumata y el rey le hacía grande honor. Pero el sexto día, al atardecer, sonó el tambor de guerra y se oyó por todas partes: «¡Llegan los enemigos! ¡Llegan los enemigos!» Samba Kulung hizo como si no se enterase de nada.

Durante algún tiempo, Fatumata observó desde su casa lo que Samba haría. Mas cuando vió que en su alojamiento nada acontecía, fué allá y cayó de rodillas ante él. Dijo: «Samba, el tambor de guerra ha sonado. Haz enjaezar tu caballo y parte con los hombres del rey contra el enemigo.» Samba dijo: «No iré. Porque yo no puedo soportar la guerra, me han echado de casa padre y madre. Porque yo no puedo soportar la guerra, me llaman Samba Kulung. Porque soy Samba Kulung me ha apartado de sí otra hermosa muchacha. Y aunque tu padre haga degollar bueyes para mí, no comenzaré yo la guerra. Si no me quieres así como soy, me iré.»

Fatumata era bella, orgullosa y muy lista. Había hablado en aquellos días mucho con Samba. Había conocido su carácter, y como era Samba muy hermoso, le había cobrado grande amor. Dijo a Samba: «Aun

cuando tú seas Samba Kulung no te dejaré. Pero quiero vestir tu traje y montar tu caballo para ir contra el enemigo. Como hace oscuro, nadie verá mi rostro; sólo verán mi vestido.» Había allí algunos esclavos que oyeron y vieron todo. Fatumata vistió los calzones y el manto de Samba Kulung, y dijo a los esclavos: «Si hoy u otro día alguno de vosotros cuenta lo que aquí ha pasado, le haré matar.» Fatumata montó en el caballo de Samba Kulung, y galopando de allí, se metió en la noche. Samba Kulung la siguió con los ojos meditabundo.

En vano había sonado el tambor de guerra. Todo fué ruido inútil. El enemigo no llegó. Se trataba de una falsa noticia. Tornaron todos en medio de la noche y Fatumata cambió de nuevo el traje. Al otro día atravesó Samba la gran plaza para ir a la ciudad. Había allí un chali que cantaba. «Esta noche he visto un magnífico caballero, que no era un hombre de nuestra ciudad, pero quería marchar contra el enemigo. Si hubiera habido batalla, seguramente que hubiese dado en tierra con muchos de los bandidos. Seguramente habría cumplido grandes hazañas.» Samba Kulung se quedó fijo en la esquina y escuchó largamente al chali. Luego volvió a su casa.

Fatumata estaba muy triste en vista de que no había manera de hacer guerrero a Samba. Pensó mucho, mucho. Pensó en el carácter de Samba Kulung, y halló que aún era muy joven.

Un día el padre de Fatumata dijo a su hija: «Si

no me equivoco, esta noche tendremos batalla con los vecinos. Dilo a Samba, pero cuida de que las gentes de la ciudad no lo sepan antes de tiempo.» Fatumata pensó. Lo dijo a Samba Kulung y a nadie más, pero compró en el mercado una gran calabaza llena de vino de miel. A la noche fué a ver a Samba e hizo llevar allí el vino de miel. Samba Kulung preguntó: «¿Qué es esto?» Samba era tan inocente, que ni siquiera sabía lo que era una bebida embriagadora. Fatumata dijo: «¿Esto? Esto no es más que un buen elixir para el estómago. ¡Pruébalo!» Samba Kulung bebió.

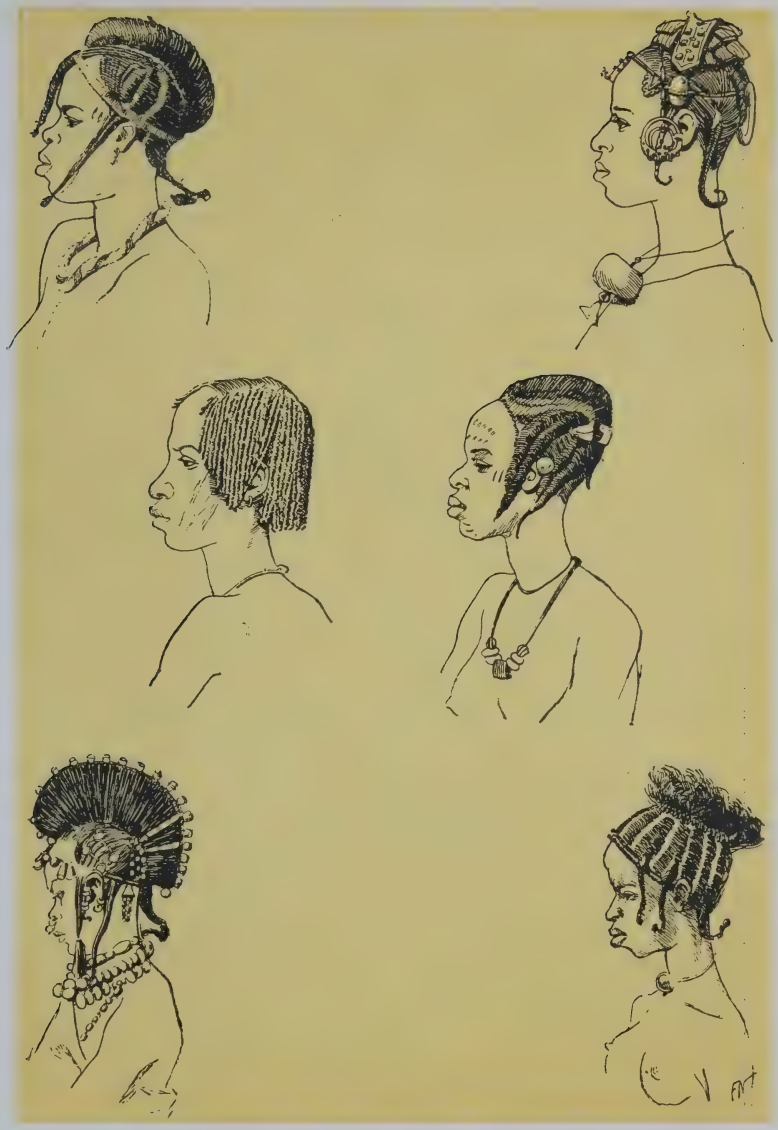
Samba Kulung bebió, y dijo: «¿Por qué no me ha hablado antes nadie de una cosa tan admirable como ésta?» Samba Kulung bebió y se embriagó. Tomó a Fatumata sobre sus rodillas. Fatumata dijo: «Las gentes de la ciudad piensan que si tú quisieses podrías tú sólo vencer a todo un tropel de bandidos.» Samba Kulung sonrió. Samba Kulung bebió.

Samba Kulung bebió. Fuera, en la gran plaza, había sonado el tambor de guerra. Fatumata lo oyó. Fatumata se puso de pie. Samba Kulung dijo a Fatumata: «¿Qué? ¿Piensas que vas a ir siempre a la guerra en mi lugar? No, Fatumata. Tu oirás al chali cantar canciones de mí. Mañana las cantarán en el «Pui». Hoy ha sonado el tambor de guerra sólo para mí, porque todas las gentes de la ciudad dicen: «Si Samba Kulung quiere, puede él solo vencer a un tropel de bandidos. ¿No oyes cómo el tambor de guerra suena hoy para mí?» Samba Kulung llamó a Muñikadi. Dijo a su sufa: «Enjaeza mi caballo. Quiero esta vez ir a la guerra.»

Muñi-kadi ensilló el caballo; Samba Kulung partió. Cabalgó con los otros. Mató a un enemigo. Tornó a Fatumata y le dijo: «Hoy no he tenido fortuna. No he podido matar más que a un enemigo.» Luego se durmió.

Cerca de la ciudad donde reinaba el padre de Fatumata vivía un cazador que se llamaba Gomble. Era un hombre formidable, rico en tierras, sobremanera violento e iracundo. Poseía grandes campiñas y muchos esclavos que laboraban sus tierras, pero no sabía tolerar que la herradura de un caballo pisase sus labrantíos. Muchas gentes que con voluntad o sin ella habían cabalgado por sus campos fueron atacadas, y como era muy fuerte, las había matado a todas. Luego había cortado las cabezas y las había colgado de grandes árboles que rodeaban sus sembrados. Todo el mundo sentía hacia Gomble tal terror, que nadie osaba en los combates pronunciar su nombre. Nadie se atrevía a tomar el camino que llevaba a sus posesiones.

Cuando Fatumata vió el efecto que el vino de miel había producido en Samba Kulung y oyó que los chali cantaban de su hermosura y su valor, compró grano e hizo ella misma en su casa la mejor cerveza. Una mañana presentó la cerveza a Samba Kulung, y éste comenzó a beber. Tomó a Fatumata sobre sus rodillas. Cuando Samba Kulung hubo bebido bastante, dijo Fatumata: «Todas las gentes te alaban por tu valor.» Samba Kulung dijo: «No; yo no he hecho nada todavía, pero he oído que hay un cazador que



Perfiles africanos.

Caballero africano con sus bardos.

se llama Gomble.» Fatumata dijo: «Calla, no hables de él. Nadie se atreve a pronunciar su nombre y menos se atreverá nadie a atacarle.»

Samba Kulung tomó el puchero de la cerveza. Bebió. Puso a Fatumata en tierra y le dijo: «Ve a tu padre y dile que haga tocar para mí el tambor de guerra y me dé hombres que me muestren el camino hacia Gomble.» Fatumata fué al punto a su padre y le dijo: «Haz sonar para Samba el tambor de guerra. Quiere combatir con Gomble y te pide que le des hombres para que le muestren el camino.» El rey dijo: «He aquí una buena noticia.» He hizo sonar el tambor.

Samba Kulung montó a caballo. Tomó su carabina. Le seguían cien libres, cien chali, cien herreros y cien esclavos*, todos a caballo. Cuando hubieron cabalgado un trecho, vieron que el camino se dividía. A la derecha había una ruta ancha y muy caminada. A la izquierda, una estrecha vereda llevaba a la tierra de Gomble. Las gentes dijeron: «Tenemos que tomar por la izquierda. Es el camino que lleva a Gomble.» Cuando oyeron esto, muchos curiosos que los habían acompañado desde la ciudad se detuvieron y miraron cómo Samba Kulung cabalgaba sobre el camino de la izquierda. Después de un rato dijeron los cien esclavos: «Esto va a ser una mala cosa; más vale que la abandonemos.» Y los cien esclavos volvieron grupas. Después de un rato dijeron los chali y los

* Son las cuatro castas de que se compone el pueblo Sahel. De ellas hace Frobenius referencia en el artículo anterior.

herreros: «Yo creo que es bastante haberle seguido hasta aquí, porque tras ese cerro empiezan los campos de Gomble.» Los herreros y los juglares quedaron allí. Los cien libres descendieron de sus caballos y a pie acompañaron a Samba todavía un rato. Después se detuvieron también ellos.

Entonces Samba Kulung cabalgó solo y vió al cabo ante sí los campos de Gomble. Setecientos hijos y esclavos suyos trabajaban en las glebas. Gomble mismo estaba sentado al borde del labrantío bajo un árbol de manteca y bebía su cerveza de una calabaza. Samba Kulung hizo como si no hubiera visto a Gomble y cabalgó por los campos del cazador, avanzando un trecho hacia él. Gomble, sorprendido, miró algún tiempo al audaz. Luego le gritó: «¡Eh, tú, lindo mancebo! ¿Eres un extranjero o eres de esta tierra?» Samba el Poltrón contestó: «Yo soy un extranjero de esta tierra.»

Gomble dijo: «¿Cómo? ¿No has hallado en la comarca de donde vienes algún consejero anciano y amistoso para hacerte saber lo que pasa conmigo y con mis tierras? Pues sábelo. Yo soy Gomble, un cazador de mal genio, y a todos aquellos cuyos caballos han tocado mis sembraduras les ha ido hasta ahora muy mal. Los he aprisionado, los he matado y he hecho colgar sus cabezas en aquellos árboles. Ya sabes, pues, dónde estás.» Samba Kulung dijo: «Hombre, hombre; veo que he dado justamente con la puerta de la ciudad que yo buscaba. Precisamente tenía yo una palabra que decir a Gomble.»

Gomble dijo: «Muy bien. Charlaré contigo gusto-

samente porque eres un lindo mancebo y me gustará hacer contigo camaradería. Pero baja al punto de tu caballo y llévalo allí al borde de los campos. Luego pon la tierra que han tocado las herraduras en tu gorra y viértela a un lado. Eso exijo yo. Luego podremos ser buenos amigos.» Samba Kulung dijo: «¡Vaya, vaya! Entonces no me has entendido. No es eso lo que quiero; lo que quiero es cogerte por el pescuezo.» Gomble dijo: «Ten cuidado con gastar esas bromas. Si no fueses un mozo tan guapo, hace rato que te habría ya colgado de uno de aquellos árboles. Pero te voy a decir una cosa. Tal vez eres un joven hambriento que busca buena fortuna para sustentarse. Si te hace falta, toma dos de esos esclavos; quiero regalártelos porque eres lindo mozo.»

Samba Kulung dijo: «Nada, nada. Veo que no quieres entenderme. Sólo a ti, a nadie sino a ti quiero coger.» Gomble dijo: «No me irrites demasiado, porque ya he tenido contigo demasiada paciencia. Toma esos esclavos y lárgate de aquí.»

Samba Kulung dijo: «¡Veo que te empeñas en no comprenderme! Te he dicho que a ti y sólo a ti quiero echar mano. ¡Date, pues, prisa!» Gomble dijo: «¡Sea como quieres!» Gomble cogió una escopeta. A modo de cazador, dió con la culata un golpe en el aire hacia Samba Kulung; luego volvió la carabina para disparar sobre Samba. Gomble oprimió el gatillo, pero el tiro falló. Entonces Samba lo cogió por la cintura y lo zarandeó en el aire. Gomble gritó a sus hijos y criados: «No interrumpáis lo más mínimo vuestro trabajo por esta pequeña indecencia.»

Gomble dijo a Samba: «Samba, estás robando (quiere decir: aprovechándote) excesivamente de mi mala suerte que ha hecho callar mi carabina.» Samba Kulung dijo: «Nadie podrá decir que yo he robado. Ve, da a comer estas dos nueces de kola a tu *bachi* (auxilio mágico) para que te defienda mejor.» Dejó deslizar en tierra a Gomble y le arrojó dos nueces de kola. Gomble se apartó.

Después de un rato preguntó Samba: «Gomble, ¿estás listo?» Gomble dijo: «Estoy listo; puedes venir.» Gomble tomó su carabina y disparó. La bala dió en la gorra de Samba Kulung, que se había inclinado, y la arrebató a su dueño sin rozar al éste. Samba se abalanzó sobre Gomble, lo cogió por segunda vez y lo zarandeó en el aire. Samba Kulung dijo: «Gomble, si te cojo así tres veces y te zarandeo, ¿me seguirás como un sufa? ¿Serás mi siervo?» Gomble dijo: «Eso no puede ocurrir tres veces.» Samba dijo: «Lo veremos.» Samba dejó deslizar en tierra a Gomble. Gomble entonces gritó a sus hijos y criados: «¡Pase lo que pase, no interrumpáis vuestro trabajo!»

Gomble se apartó; Samba Kulung dijo a Gomble: «¿Estás listo?» Gomble dijo: «Sí, puedes venir.» Luego iba a disparar su carabina, cuando Samba cayó sobre él tan rápidamente, que pudo desviar la carabina de Gomble antes de que el tiro partiese. Entonces cogió a Gomble por tercera vez y lo zarandeó en el aire. Luego dijo: «¡Bueno, Gomble; yo creo que ésta es la tercera vez!» Los setecientos hijos y siervos de Gomble quisieron arrojarse sobre el mozo, pero Gomble dijo: «¿Qué tenéis vosotros que

ver con esto? ¡Volveos al punto a vuestro trabajo!» Los setecientos hijos y siervos de Gomble se apartaron. Gomble entonces dijo a Samba Kulung: «Samba, me has vencido tres veces. Quiero seguirte como siervo donde quieras llevarme.»

Samba Kulung tomó entonces la vuelta. Gomble le siguió. Llegaron a los cien libres, a los cien herreros, a los cien bardos, a los cien esclavos. Todas las gentes se alborozaban: «Samba solo ha vencido a Gomble. Gomble es el siervo de Samba. ¡Mirad cómo sigue a Samba! Samba es el hombre más valiente. ¡Mirad, mirad a Samba!» Pero Gomble dijo: «No se os pase por las mientes burlaros de mí, porque os iría mal. Soy siervo de Samba, pero no el vuestro. Vosotros no me habéis vencido.» Samba dijo: «Gomble tiene razón; no os burléis de él.» Gomble dijo: «Pero debéis loar a mi señor, porque Samba es fuerte y bravo y hermoso.» Entonces gritaron las gentes: «¡Samba el más bravo de los hombres!»

Así llegaron hasta el aposento de Fatumata, y Gomble siguió tras de Samba como su siervo.

Después de esto el rey nombró a Samba *keletigi* (jefe del ejército), con la misión de dirigir todas las guerras y peleas de las ciudades. Nunca hubo en esta ciudad un guerrero tan fuerte e indomable como Samba el Poltrón.

El conde musageta

«Robert de Montesquiou; c'est un nom qui fait bien ici.»—*Anatole France.*

DESCONFIEMOS siempre de los autorretratos. Falta sinceridad en ellos; el autor «favorece» al modelo—propicio al engaño a su vez—, o bien, si depone toda afectación y pretende retratarse lealmente, carece casi siempre del conocimiento necesario. En todo caso, es más fácil descubrir a un artista cuando está refiriéndose a otro—en el cual se encuentra, más o menos—que cuando finge despojarse ante nosotros y se lo impide luego su instinto o su propio temor.

Al cerrar el tercer tomo de las famosas *Memorias del conde R. de Montesquiou* *, cae, con la cubierta, un cendal que esfuma la presencia del héroe mismo. Rechazábamos las desautorizadas versiones novelescas que se nos ofrecían de su legendaria figura, y ahora

---

* Robert de Montesquiou, *Les pas effacés. Mémoires.* (Emile-Paul, 1923.)

que acudimos a la versión auténtica que nos da el propio autor en sus memorias póstumas («Mon cœur est un lieu sûr, tutelaire et profond...»), la sentimos también desaparecer y *borrarse* como la huella misma de sus *pasos:* un nuevo fantasma que se funde al faltarle su *animador*.

En verdadero anfitrión, el conde destaca las interesantes figuras de sus allegados, de sus amigos, y desaparece detrás de ellos, ocupado en redactar la lista de los invitados. Pero, además, no es posible reconocerle en este retrato porque, por mejorarse, se ha falseado; se trueca él mismo en un buen señor discreto sin personalidad ni carácter, en el cual modera y recorta los rasgos más exaltados, más característicos que, en vida, acusaban precisamente su originalidad.

El vate linajudo que a sus «besantes de gules» añade este lema: «Sólo pueden tolerarse las cosas excesivas», aporta un brío dionisíaco, un propósito tan extremado de apetecerlo y de conseguirlo todo, que, sometido a la escasez de medios disponibles, hacen de él una magnífica caricatura. Una caricatura que en su disparatado rasgo alberga todo su interés. No podremos, pues, reconocerle hoy de otro modo, aunque se nos presente él mismo.

Sus defectos son por exceso, y esta exaltación le disculpa. Se habla de su mal gusto, y, en verdad, peca por demasiado distinguido, por demasiado distinto, por ser la más exagerada representación de una clase, de un alarde, de un ciclo. Estrambótico, chiflado, raro, dice Goncourt, «se salva siempre por la distinción.»

Enoja su impertinencia afeminada y antipática, su énfasis dengoso y altivo, pero es preciso reconocer a sus extravagancias una legitimidad espontánea, necesaria, que hace natural toda afectación, como en el caso de un Barbey, de un Villiers o de un Gautier. Denuncian, en cambio, al arribista advenedizo los esteticismos de Wilde, de D'Annunzio, de Rostand, de Loti. Podrá ser la caricatura de sí mismo, pero no es la paródica imitación de sí mismo quien, como Montesquiou, lo sacrifica todo a lo que él llama «la elegancia del corazón».

Sus caprichos, sus «chismes», sus entusiasmos son análogos a los de esas grandes actrices, amigas e intérpretes suyas, Sarah, la Duse, la Rubinstein...: insoportables en su vida, pero profundamente artistas, con todo. Por otra parte, su gusto no es ostentoso, sino decorativo: de interior. («Mon cœur est un palais superbe et désolé...») Media fama la debe a sus moradas y a su refinado vivir.

Lo que resulta agresivo en sus gustos es lo heredado de Baudelaire: «el aristocrático placer de desagradar» y el miedo a ser comprendido por los espíritus inferiores. Apasionado en todo, se distribuye entre rencores y elogios. Altanero, es valiente y provocador. El ridículo, por ejemplo, está, en su caso, afrontado con insolencia tal, que no se le puede reprochar. Así, Gourmont, al compararle con las preciosas ridículas, explica y casi encomia su afectación. Dice de él: es una rara flor. Y eso es: un último brote decadente y exquisito en cuyo perfume se inicia la corrupción; una flor rara, un día en boga y pasada de

moda después. (El mismo se ha comparado repetidamente con las flores. En una rosa descubre, adolescente, la belleza, y luego canta a lo Samain: «Mon cœur est un jardin plein de rosiers meurtris...»)

Roberto de Montesquiou-Fezensac nace—de insigne y arruinada estirpe—en París el año 1855. En su infancia, pasa de la vida castellana al tedio de los colegios: «sus prisiones». Formado ya, se dispone a desarrollar toda su complicación. La vena artística se modula en su temperamento de una manera recargada y plástica—conforme a sus devociones: Goncourt, Gautier—y despierta el espíritu del ávido coleccionista de cosas raras que ha de ser. Empieza a pintar, a componer versos y a insinuar sus aptitudes esenciales para la decoración interior. Sus habitaciones en la casa paterna dan origen a Huysmans para forjar *A rebours*.

Montesquiou carece de talento, pero su genio tampoco es «una larga paciencia». Temperamento impetuoso, atropellado, ligero; versificador fácil, desordenado, imperfecto; espíritu de quien decía Mallarmé que «le era imposible pensar si no era en verso».

Se inicia como aficionado, como «amateur» insaciable y curioso. (Hace observaciones cual ésta: ¿Por qué los Napoleones impares han llegado al trono y no lo han logrado los pares?) Bibliófilo apasionado, forma una importante colección de libros y una curiosa biblioteca de calcetines y corbatas. Lleva sus refinamientos estéticos a los muebles, a su indumentaria, a sus *tics* y a sus predilecciones. Pero se obstina luego

en ser tenido por un profesional de la literatura y ataca a los *snobs*.

En este sentido, su vida es un enorme fracaso: pretende ser excesivo, y es extremoso; se cree tiránico, y es víctima de su culto, esclavo de su diletantismo; se dice perverso y fiero, y es siempre quisquilloso, mezquino; por último, aspira a ser en su patria el poeta de la guerra, y su obra se relega como los muebles *modern-style*.

Literariamente, se forma en el culto de las antigüedades, los japonismos—introducidos por la poesía y agravados por la Exposición de 1878—y las correspondencias simbolistas de aromas y colores. Sus primeros poemas los inspira la noche. Lunático propicio, prepara su primer libro: *Les Chauves-souris*, que se publica en 1892, prologado por Leconte de Lisle, en edición rica y escasa. La colección de «nocturnos» que constituye el volumen es recitada por Le Bargy en una fiesta de jardín lóbrega y misteriosa como el tétrico murciélago —«el pájaro con alas de piel»— que la preside.

Sigue a éste otro tomo de poesías: *Le chef des Odeurs suaves* (1894), ramillete melancólico de corolas y perfumes, y unas hojas de viaje: *Le Parcours de Reve au souvenir* (1895).

Por entonces son sus amigos Rodenbach, Gustavo Moreau y Whistler, que también pinta nocturnos y armonías y ejecuta el retrato de Montesquiou. Luego Proust, Blanche, Yturry, etc.

En 1896 aparecen *Les Hortensias bleus*. El conde musageta había de vivir bajo el signo de esta flor,

casi desconocida entonces, y que él lanza hasta hacerla vulgar y, como él, excesiva. Pone de moda esta planta—que su madre bordaba en una interminable guirnalda—, y hace de ella su emblema porque su color es *malva:* ya que pasa del rosa al azul, «como el día, dice, que muere en el azul de la noche, después de haber preludiado el rosa de la aurora». «Le paradoxe bleu d'un fol hortensia» será, con el murciélago, símbolo de su carácter melancólico y tornadizo. («Le noir dans l'âme» y «la vie en bleu».)

Por el *malva* se enlazan Barrés y Montesquiou, afirma Cocteau, «Hortensias et marécage. Boldini pinxit». Y, en efecto, por esta simpatía corresponde a Barrés ser el «descubridor y apologista» que pedía para el conde, al dedicarle su *Greco o el secreto de Toledo,* desde la vecina casa de Neuilly.

Instalado Montesquiou en Versalles escribe *Les Perles rouges* (1899), sarta de noventa y tres sonetos, allí inspirados; en 1901, *Les Paons,* donde canta las gemas y sus significaciones; y en 1902, *Les Prières de tous,* rosario rítmico que cierra este primer ciclo poético de su producción.

Simultáneamente, imprime una serie de tomos de ensayos, algunos bellamente titulados: *Roseaux pensants* (1897), *Autels privilégiés* (1899), *Professionnelles Béautés* (1905), *Altesses Sérénissimes* (1907), *Elus et appelés..*, y otros, entre los que hay que mencionar *Félicité* (1894), estudio y revelación de la ya conocida Valmore, y *La Divine Comtesse,* consagrado a la famosa Castiglione, la bella dama, gala del segundo Imperio, que se retiró a un rigoroso encierro para ocultar la decadencia de

su perfección, y a quien nuestro autor dedicó un culto extraordinario, (No olvidemos que un pariente de Montesquiou, próximo a morir, se despidió de los suyos diciendo: «Ahora retiraos, porque lo que va a venir es feo.») Otro libro de homenaje: *Le Chancelier de Fleurs,* elogio fúnebre de su amigo, consejero y aposentador Yturri, a quien dedicó también una fiesta luctuosa y teatral en su Pabellón de las Musas.

En esta posesión celebra por entonces sus más famosas reuniones («Mon cœur est un asile, où ce qui n'a plus rien...»), de las cuales decía: «Prefiero mis reuniones a mis invitados.» Claro que éstos le pagaban en la misma moneda. Un testigo presencial, Proust—cuyo arte ha sido comparado con el *confetti* por Montesquiou—dice, refiriéndose a éste en el prólogo de *De David à Degas:* «No hay grande hombre para sus invitados»—y entre ellos se contaba él, naturalmente.

Montesquiou ha sido calificado por ilustres contemporáneos suyos de «gentilhombre de las letras» y de «gran señor». Señor siempre; si no muy grande a veces por su carácter meticuloso y mezquino y por su penuria constante, no deja de ser el señor refinado, auténtico, que se regala con la vida como con un espectáculo. Se le ha llamado «maître de la danse», y, en realidad, ese título corresponde, durante su época, a M. André de Fonquières, el director del cotillón parisino. Montesquiou no baila: hace que se baile en torno suyo—como el barón de l'Espé invitaba a cazar, en Biarritz, a su alrededor. El conde Montesquiou, en su apogeo, es siempre el

amo, aunque no dé las fiestas en su propia mansión; donde él se siente estará la cabecera siempre. Las gentes le censuran, pero se disputan su saludo; le siguen, le imitan y le miman como a un *divo*. Entonces es el centro del París aristocrático y *snob:* con su levita de talle alto, los ojos lánguidos, la boca encogida, la expresión crispada por una mueca de dolor, las manos enguantadas de blanco, un dedo a la altura de la frente y un brazo abatido en ademán declamatorio. Añádase su famosa voz estridente y áspera y—dice J. E. Blanche—«los gemidos, los reproches, los gestos dolientes y enojados, los regaños, los alaridos superagudos de Robert...»

Pero su fasto y su privanza cesan luego. Desde el Palacio Rosa empieza a decaer: se amanera, se histrioniza y comienza a explotar su notoriedad. Cuando hace el viaje a América, agrava su semejanza con Oscar Wilde, con Maeterlinck, con Sarah Bernhardt. Las conferencias que da allí sobre Versalles, El Misterio, El Nocturno, Las Joyas, Las Flores, El Templo..., son sus tesoros vertidos a la curiosidad filistea: una vergonzosa y atropellada liquidación.

Mas al final de su vida un acontecimiento extraordinario le devuelve por un momento su gallardía: la gran guerra. Poeta de salón y de camerino, no había hecho—caso raro en Francia—ni el servicio militar. Sin embargo, tenía probado su valor en varios duelos—uno de ellos con Régnier—y en «el arte de hacerse enemigos», que practicó como Whistler.

No es cierto, como observaba Doumic, que en la

obra de Montesquiou no hubiera «sonrisas, ni lágrimas, ni efusiones sentimentales». A pesar de su frío verbalismo latía un vehemente ardor en el poeta, que empezó escribiendo una filosofía de las lágrimas.

Llegada la guerra («Mon cœur est un calice où l'effort des douleurs...»), su patriotismo se desborda atribulado y copioso. Es el momento de *L'Héroisme de la Mélancolie,* poemas bélicos: *Les offrandes blessés,* escritas en el feudo de d'Artagnan (1914-15), *Sabliers le lacrimatoires* y *Un moment du Pleur éternel.*

Retirado en el campo, envejecido y mustio, redacta sus memorias («Mon cœur est un sommet solitaire et pareil...»), y como el viejo libertino de su historia, se arrepiente «de todo lo que no ha hecho»: es un carácter.

Deja sin publicar: *Cantos de Cisnes, Turquesas muertas, Passiflora...,* y se consagra a «su verdadera musa: la Muerte», la cual, en definitiva, le inspira, como a una dama amiga suya, «una gran curiosidad»—no más.

«Je vous aime parce que vous êtes fier», le había dicho una vez Anatole France, y ésta es la virtud que permanece mantenida en el conde musageta hasta su fin. Y cuando muere—sin herederos—en Menton (1921) y es trasladado a Versalles, este gallardo mosquetero de la poesía francesa deja tras sí una estela, en cuya vibración se advierten las palabras mismas que él puso en labios de su antepasado d'Artagnan: «Je pars en emportant et laissant des fiertés!»—que no han de durar.

ANTONIO MARICHALAR

El amigo del hombre

MARCHABA nuestro amigo por la carrera del Observatorio, desierta y en tinieblas. El reloj daba las tres. Pero nuestro amigo estaba en el secreto: no se sabía qué hora era. Haría —¿cuánto tiempo?— que el Sol había hecho su última puesta. La censura de los astrónomos había decidido ocultar esta duda al pueblo para evitar mayores trastornos planetarios. Era la noche de San Juan y hacía frío.

Nuestro amigo, como astrónomo de tercera clase, estaba movilizado en el servicio de los que buscaban la Luna. Justamente, la desaparición del satélite irredento y de todos los planetas fué la primera sospecha de haberse apagado el Sol. Hacía frío, pero en la Tierra seguía funcionando la calefacción central. Júpiter, Venus, Marte, todas las divinidades de la astrología, habían desaparecido del cielo. Y entre las tinieblas que dejara el Sol fugado, si no extinto, brillaban prosopopéyicos, insolentes, desconocidos, los otros soles. Parecían nuevos.

Nuestro amigo iba a entrar de guardia, iba satis-

fecho. Acababa de asistir, en calidad de técnico, a una reunión convocada por el comisario del pueblo en las ciencias celestes. El Fascio central de los astrónomos había tomado la dirección del movimiento de rotación. En cuanto al de traslación, a falta de otras luces, no se veía. Toda hipótesis era posible y toda sospecha legítima. No faltaba astrónomo nacionalista para considerar con orgullo que la Tierra se hubiese quedado cabeceando sola y loca entre tinieblas. El nacionalismo los llevaba a otros astrónomos a considerarse rebajados en un sistema planetario sin alumbrado público. Se llegaba a examinar la posibilidad de nombrar un sol nuevo. Sonaba para tan alto puesto el nombre de Sirio. Se trataría de estrechar las relaciones de la Tierra con ese astro, reconociéndole como rey y obteniendo, en cambio, la penetración pacífica en la órbita. Los viejos astrónomos republicanos se oponían a la nueva alianza, ya que eran opuestos por principio a la monarquía de astro alguno. Apoyándose en las circunstancias presentes, señalaban los peligros del poder absoluto, negaban el absolutismo de la luz y, para democratizar el poder luminoso, preconizaban, en lugar de una bombilla, varias; en vez de un sol, una república de soles, una constelación, aunque fuera la Osa Mayor, y no un astro rey. Lo grave era que no se reconocía a los soles ni a las constelaciones. Se habían hecho derribos en la Vía láctea y se había abierto en el cielo la Gran Vía. Ante la gravedad de los acontecimientos, el Fascio central de los astrónomos, considerando que el rapto del Sol nacional debía achacarse a un complot de los

enemigos de la patria, deseosos de empañar la gloria de la tierra del Sol, disponía, entre otras medidas rigorosas, la movilización de las aviaciones militares. Así fué comunicado, con el secreto debido y para los efectos consiguientes, a las cancillerías diplomáticas y demás centros de espionaje.

Nuestro amigo era astrónomo de tercera clase y espía.

Le sorprendió una voz entre las tinieblas:

—¡Caballero! Tengo frío y no tengo en donde caerme muerto.

Nuestro amigo contestó con un bufido y siguió rumiando su satisfacción. El hombre que tenía frío se estremeció una vez más y siguió la dirección contraria. Nuestro amigo notó ese estremecimiento más satisfecho aún de que fuera el apache quien tuviese miedo del policía.

De pronto, un sentimiento raro en él le fué a turbar sus satisfacciones naturales. Mientras se alejaba del hombre, se dijo:

—Ese cadáver puede quedarse en pie sobre mi conciencia. Aquí el asesino soy yo. Todavía oigo sus pasos. No tengo más que volverme y llamarle. ¿Por qué no lo hago?

El cadáver, sobre la conciencia de nuestro amigo, cambió de pie:

—No sería una buena acción. Sería un buen negocio. Mejor que vender la conciencia es vender el remordimiento. Tampoco necesito vender. Soy de los

buenos consumidores de remordimientos, el sepulturero mayor de los cadáveres de mi conciencia.

Volvió a cambiar de pie el cadáver sobre la conciencia de nuestro amigo:

—Sé muy bien que yo soy en este momento el único juez de mi acción y que me puedo condenar para siempre. Pero dentro de un momento, cuando mi acción esté consumada, mi abogado interior me sacará libre, encontrará autoridades contra esta misma que ahora reconozco. ¡Qué juez ni qué hombre muerto! Siempre encontraré el punto de vista para verme irresponsable. Conozco de antemano toda mi inmunidad y me aprovecho de ella.

Soliloqueando, nuestro amigo subió la última escalerilla del Observatorio y no se detuvo:

—Quizá exagero. Veamos. Ese hombre me ha interpelado bruscamente. No podía despertar mi piedad. La verdad, ¿no he sido yo quien ha sentido miedo? Me he puesto en estado de legítima defensa. Démosle por muerto.

El espíritu de nuestro amigo se apuntó en las tinieblas como la media luna:

—No sé a quién me recuerda su voz. ¿Dónde caerá vivo ese hombre que no tiene en donde caerse muerto? Esta noche, alrededor del Observatorio... Sin duda, es un enemigo de la patria, de los del complot. Acaso sea el llamado a ponerme en el secreto de la Luna. Hay que oírle, hay que buscarle, hay que coger a la Luna, aunque sea por los cuernos, y, además, si llega la ocasión de satisfacer mi conciencia, mandaré un aviso piadoso al

servicio municipal de Pompas fúnebres para que ese cadáver en pie vaya a descansar a la fosa común.

Nuestro amigo miró un punto a la fosa común de la noche, tan negra. Y como no se reflejaba allí la Luna bicorne, nuestro amigo, en el cumplimiento de su deber, la conciencia satisfecha, en pos de los cuernos lunares, se lanzó a la carrera.

La carrera del Observatorio iba a parar al río. Allí fué nuestro amigo siguiendo las huellas que en las tinieblas dejara el hombre de la Luna.

Y pensaba muy bien:

—Ese hombre ha debido ir a la posada de la Estrella.

Le buscó debajo de los puentes. Encontró a una friolera que taconeaba en el muelle.

—¡Ah! ¿No eres tú?—dijo la friolera, acercándosele en la oscuridad.

—¡Yo soy quien soy!—repuso, como convenía, nuestro amigo.

Y la friolera:

—Sí; usted no es él.

Y nuestro amigo:

—¿Quién es él?

—El Precursor—delató la friolera.

Nuestro amigo cogió la pista:

—¿Es un hombre que no tiene en donde caerse muerto?

La friolera se ofendió:

—Mientras yo pueda ganarlo, no le faltará nada; sépalo usted.

—No me interesa—iba a decir nuestro amigo, pero siguió inquiriendo—. En fin, que no le has visto.

—La verdad, no le he visto—confesó la friolera—; y ya me figuraba que le habían cogido ustedes también esta noche a ese charrán, que me tiene aquí en el río esperando, con el frío que hace.

—Te diré—dijo nuestro amigo.

Y no dijo nada. Pensó:

—El que espera esta noche desespera. Nadie puede contar ya las horas.

La friolera hizo suposiciones legítimas:

—Si no le han cogido ustedes, estará de verbena celebrando su santo, sin acordarse de mí, ¡el fresco!

—Es él—pensó todavía nuestro amigo, y satisfecho, decidió—: Vamos en su busca.

El policía y la confidente se fueron a la verbena de San Juan.

Entraron en el primer baile y tomaron asiento.

—Estamos sobre la pista—se aseguró con satisfacción nuestro amigo.

¿Cuánto tiempo llevaban en medio, haciendo las flexiones de la jota, unos baturros?

—¡Basta de baile ruso!—gritó un hombre elefante que estaba sentado a una mesa con dos mujeres hipopótamos.

—El ruso lo será usted—sugirió otra voz.

—¿Quién me ha llamado oso?—preguntó saltando

el hombre elefante. Y al ponerse en pie dió con el respaldo de la silla a un vecino. Este clamó:

—¡No avasalle!

El hombre elefante se quitó los lentes, porque era un elefante sabio, y le dió a su vecino un trompazo. El otro le agarró de una oreja. Las mujeres hipopótamos chapotearon los líquidos que había en las copas. Una bala de obús, pero de vidrio, estrelló un espejo. Empezó la degollación de los inocentes.

Tocaba la música para disimular, y las mujeres bailaban con las cabezas de los hombres degollados. La cabeza de nuestro amigo estaba anclada. La mujer que iba con él pedía la cabeza de alguien.

—¡Salomé! ¡Salomé!—le gritó un hombre que bautizaba a las mujeres con los vinos y predicaba tiempos mejores.

La Salomé se cayó en un patatús y enseñó la luna. Nuestro amigo no la vió. Se dió el santo y seña con la policía, y empezaron las detenciones. La única cabeza que se pudo identificar fué la del Precursor, porque era la más grande y se consideró sospechosa. El tronco se contó entre los desaparecidos. En la prefectura de policía dieron el siguiente parte de la cabeza y sus anexos:

«Estatura: no ha sido hallada. Pelo: calvo; ojos: blancos. Señas particulares: macrocéfalo. Estado: núbil. Profesión: el amor libre. Opiniones políticas o sociales: pacifista y antropófago. Centros que frecuentaba: El Camaleón, sociedad naturista, reptilínea y antivegetariana, cuyos socios propagan la doctrina de respetar en la comida los vegetales, tanto como los

animales y también los minerales. Estos socios no beben ni agua mineral. Se alimentan químicamente del aire puro y de alguna criatura recién muerta por añadidura. No es necesario que la criatura sea un niño; puede ser un cochinillo u otro cualquier animal de dos o cuatro patas. La doctrina considera desmoralizante apropiarse las fuerzas vivas de la naturaleza. Sus adeptos deben cebarse en las cosas muertas. Según informa el doctor Salillas, practican el humanitarismo integral extendido a todo, en toda su prosopopeya.»

Nuestro amigo creía haber hecho una hazaña llevando la cabeza del Precursor a la prefectura de policía. Aparte de que en el negociado de sospechosos le dijeron que había sufrido una equivocación capital tomando por la del Precursor la cabeza del Antecristo, la prefectura no daba ninguna importancia a esa detención. En todos los bailes de la verbena se había degollado a todos los donjuanes. Todos los glotones se destripaban. Todos los ebrios se caían redondos. Todo el mundo tenía en donde caerse muerto, menos el cadáver en pie sobre la conciencia de nuestro amigo.

Y nuestro amigo estaba satisfecho. Todo se agotaba en el mundo, menos en nuestro amigo la satisfacción interior. Se agotaban sin satisfacción, en el exceso los apetitos, el hombre en la mujer, el vino en la uva, los víveres. En las hogueras de San Juan se hacía un gran consumo de pasiones asadas. En los teatros no acababa de resolverse ningún conflicto. Las funciones no salían del segundo acto. Los espectadores se morían

todos de mentirijillas, es decir, se dormían todos. La noche era una correa sin fin.

Era la hora sin número, la hora misteriosa del amanecer, cuando nacen más niños, cuando mueren más agonizantes, cuando suben los condenados al patíbulo. Todos los condenados a muerte, todos los agonizantes tenían tiempo de morir en la noche sin fin, y nunca acababa la noche para los no nacidos. De las casas de maternidad, de los hospitales, de las cárceles llegaban a la prefectura de policía estadísticas aterradoras. De las delegaciones llegaban noticias alarmantes. Todos los robos, todos los estupros, todos los crímenes nocturnos tenían tiempo de suceder en la hora sin medida.

Sucedían todos los accidentes. Los trenes no llegaban a su hora. Los buques encallaban. Los mares se retiraban, ofendidos de los marinos. Secábase el medio oceánico en la célula. Todas las fuerzas biológicas claudicaban en el medio. El cuerpo de bomberos era impotente para dominar el incendio de las hogueras. La tierra estaba en llamas. El negociado de la prensa preparaba una nota oficiosa explicando la catástrofe. Los periódicos esperaban publicarla en la «Ultima hora».

El novelista Blasco Ibáñez estaba haciendo un buen negocio. Había alquilado todos los cinematógrafos del mundo y proyectaba en todos aquella noche la película de su novela: «Los cuatro jinetes del Apocalipsis».

Nuestro amigo, a pesar de su interior satisfacción en el servicio, empezó a pasar por emboscado. Le pidieron sus papeles en la prefectura de policía, y le mandaron a su depósito astronómico. Ahí le mandaron a paseo en aeroplano para hacer un reconocimiento de la Tierra como observador.

El pobre planeta aparecía desierto y melancólico. De los antiguos lugares de belleza llegaba por telefonía sin hilos el eco póstumo de los violines tziganes, cual un postizo en una arruga. La música celestial seguía vibrando así a la luz de las estrellas muertas.

Dionisos se había consumido con las hogueras de San Juan y estaba enterrado bajo las cenizas. Del caos surgían otras abstracciones. La Bestia del Apocalipsis se había puesto los cuernos de la luna y rompía las tinieblas.

—¡Luna! — gritó nuestro amigo lleno de satisfacción al descubrir, en fin, la faz cadavérica de la Tierra. Júpiter, Venus, Marte, todas las divinidades de la astrología volvían de la verbena muy alegres: habían ganado mucho ejerciendo sus influencias astrales en una barraca.

El Sol volvía también. Salía de la Tierra todo el sistema planetario. Era en la Tierra el triunfo del nacionalismo integral. Para asegurar el triunfo, nuestro amigo, cumpliendo heroicamente con su deber, cogió a la Bestia del Apocalipsis por los cuernos.

En efecto, le propusieron para una cruz y le concedieron la Media luna. Este laurel ciñó sus sienes.

Toda la satisfacción de nuestro amigo estaba justificada.

Había terminado su guardia y salió a la carrera del Observatorio. Un conserje mañanero que sacudía una esterilla le cubrió con una nube de polvo, según costumbre y, también siguiendo una costumbre de aludir con la misma broma estival a las noches invernales de guardia, le saludó diciendo:

—¿De la verbena, eh?

De nuevo empezaba, como siempre, esa clara mañana, la consumación de luz solar. La carrera del Observatorio estaba rasgada por un rayo tibio. Como todos los días, a la misma hora, pasaba un camión tocando el piano en los adoquines. Con el mismo gorro de dormir de todas las noches, abría su tienda un herbolario. En el cafetín de portal se despachaba a obreros y empleados el eterno retorno del líquido que en movimiento continuo por todos los órganos va a ser recogido por el colector municipal para volver luego al pozo negro de las cafeteras relucientes y salir humeando por el grifo.

Nuestro amigo compró el periódico de todas las mañanas. Estaba fechado el 27 de diciembre y señalaba como santo del día a San Juan evangelista. Traía las catástrofes de rigor, y en la «Ultima hora», una nota oficiosa que aseguraba:

«En los centros oficiales explicábase anoche que, desde hace algún tiempo, el Real Cuerpo de Relojeros venía sospechando cierta disconformidad entre los

relojes, tanto físicos como químicos. La cuestión ha quedado reducida a una hora de verano en invierno, y dado lo avanzado de la hora, no es de extrañar que la embriaguez nocturna del planeta haya llegado a excesos lamentables. El orden ha quedado restablecido.»

Nuestro amigo se hubiera satisfecho aún si no rebosara ya de las satisfacciones de la noche. Además, continuaba en pie el cadáver sobre su conciencia. ¿Qué se había hecho de ese perturbador de la satisfacción pública? No podía darse el parte de él y esto le inquietaba. El negociado de sospechosos no había reconocido su cabeza, y de la Bestia del Apocalipsis, nuestro amigo se había quedado sólo con los cuernos. El hombre de la Luna, ¿sería la Bestia del Apocalipsis?

—¿Qué estará tramando?—pensaba todavía nuestro amigo—. O ha encontrado, por culpa mía, en donde caerse muerto, o me ha dado el timo del entierro.

Nuestro amigo, con esta duda cruel, entró cabizbajo en el portal de su casa. Una voz, la misma que le salió al paso nocturno entre las tinieblas para darle las malas noches, le salía al paso matinal entre claridades y le daba muy reconocido los buenos días.

Nuestro amigo levantó la cabeza y reconoció al amante de su mujer, que salía de la casa a esa hora, como de costumbre. Le saludó con la natural satisfacción. Ya sabía quién era el hombre y en dónde había estado. Afortunadamente, no se había escapado a su vigilancia.

Como siempre en tal caso, nuestro amigo creyó llegado el momento de sentirse filósofo. Mientras aceleraba su pensamiento con el ejercicio de subir las escaleras, formuló el siguiente principio de moral pública y privada:

«Conviene dar posada al peregrino porque es una obra de vigilancia y evita de paso, en lo posible, que sea nuestra mujer quien lleve la obra de misericordia hasta compartir con él nuestro lecho.»

Cuando llamó a la puerta de su casa, le dolían las sienes a nuestro amigo.

Su mujer le recibió con los brazos abiertos en la cama de matrimonio. Al pie de la cama, el rayo de sol ponía una tibia alfombra.

Nuestro amigo, que no podía estar más satisfecho, se acostó al calorcillo del sol nuevo y del adulterio tradicional.

CORPUS BARGA

Notas

El chiste y su teoría

SE ha observado justamente que en estos últimos años las disciplinas científicas y las actividades artísticas tienden a renovarse en un sentido clásico. Llamo clásico al afán de pureza, al empeño de no mezclar y confundir las cosas, al deseo de penetrar en lo peculiar y típico de cada objeto, en vez de reducirlo a otras formas adyacentes. Así, por ejemplo, la biología, en el pasado siglo, hallaba su más importante problema en la reducción de lo vital a lo mecánico; intentaba explicar la vida descomponiéndola en elementos físicoquímicos o interpretando sus formas como resultantes de un proceso general de adaptación y selección. La historia, por su parte, pretendía convertirse en geografía, en filosofía, en economía, en religión; y la psicología se esforzaba por disolverse en la fisiología o en la física. En suma: cada ciencia particular pensaba que su más valiosa hazaña era caminar del centro a la periferia y reducir las peculiaridades de su objeto a los caracteres de otros objetos próximos. Así creíase poder llegar a la unidad del conocimiento humano.

Pero desde hace algún tiempo se advierte en los pensadores una tendencia contraria. La teoría de la relatividad somete las nociones de espacio y tiempo a un tratamiento exclusivamente físico — no lógico —. La concepción histórica de Spengler (véase núm. II de la «Revista de Occidente») se esfuerza por

definir la historia históricamente. La nueva biología de von Uxküll (véase núm. I de la «Revista de Occidente») se propone presentar en su pureza irreductible el fenómeno de la vida. La psicología de Bergson, de James, de Lipps, de Pfänder aspira a aislar el hecho psíquico y a comprenderlo en su intimidad. La psicopatología de Freud es un ensayo originalísimo de emplear en las perturbaciones mentales una terapéutica mental también. Y es lo más extraño y admirable que Freud, médico, no cura a sus pacientes con medicinas, ni con regímenes, ni con baños, duchas o ejercicios físicos, sino que les aplica ideas, representaciones, asociaciones, psicoanálisis. En lugar del bromuro, la confesión. Freud es un homeópata de la psicología.

Se están publicando, traducidas al español, las obras de Freud. El Sr. López-Ballesteros y de Torres se ha impuesto y lleva a buen término la difícil labor de verter al castellano los sutiles conceptos del famoso médico vienés. El último tomo que ha salido a la luz pública contiene un interesantísimo estudio acerca del chiste en su relación con lo inconsciente.

La teoría del chiste que Freud desarrolla constituye un buen ejemplo de la tendencia que yo llamo clásica y que consiste en profundizar en los caracteres intrínsecos del fenómeno que se estudia. Las numerosas investigaciones de que el chiste ha sido objeto consideran, por lo general, el chiste como una manifestación de lo cómico, como la comicidad en su aspecto o forma verbal. Por eso trasladan en seguida la indagación hacia este concepto más amplio y general. Freud, en cambio, se propone desde luego estudiar el chiste en sí mismo, independientemente de la comicidad. El chiste podrá tener relaciones más o menos estrechas con lo cómico; pero si empezamos por sacrificar a estas últimas la índole propia del chiste, es seguro que la investigación propenderá a esfumar, a borrar sus caracteres peculiares, lejos de destacarlos en primer plano.

No porque cause risa ha de ser el chiste una forma de lo cómico. No todo lo que causa risa es cómico. La ingenuidad, por ejemplo, causa risa, y, sin embargo, se distingue claramente

de la comicidad. La risa es un resultado psicológico que puede producirse a consecuencia de muy distintos procesos mentales. No se definen estos procesos diciendo que causan risa, sino que es menester indagar por qué la causan, y en este punto se hallarán sus diferenciaciones y los caracteres propios de cada uno: el chiste, lo cómico, lo ingenuo, el humor, etc. El curso de la investigación arranca de un análisis minucioso a que Freud somete las técnicas del chiste y demuestra que el mecanismo de éste presenta grandes semejanzas con los procesos inconscientes que se verifican en la elaboración de los sueños. Son nuestros sueños, según Freud, el resultado consciente o casi consciente de una transformación profunda a que nuestra alma, inconscientemente, somete uno o varios deseos; deseos que, por su índole, no pueden o no deben permanecer en la conciencia en la forma en que primero se presentan. Sea un deseo D, que por una u otra razón—moral, social, estética, etc.—nos parece indeseable. Entonces se produce una colisión entre el deseo D y el deseo de no desearlo. Esta colisión se resuelve, en lo inconsciente, por una especie de subterfugio. En lugar del deseo D tomado en su forma indeseable, el alma se apodera de una idea, I, que está en alguna relación con el deseo D, pudiendo ser esta relación remotísima y casi invisible; y entonces, no pensando ya en el deseo D, no sintiendo ya la repugnancia—moral, social o estética, etc.—que el deseo D nos causa, desarrollamos tranquilamente la idea I, sin darnos cuenta de que ésta no es otra cosa que el disfraz con que hemos ocultade el indeseable deseo D. Nuestro sueño—desarrollo de la idea I—nos aparecerá como absurdo y falto de toda consecuencia lógica, porque la sustitución del deseo D por la idea I se ha verificado en lo inconsciente. Ahora bien, existe un método de investigación capaz de extraer de lo inconsciente las representaciones que han sido recluídas en él; un método, llamado psicoanálisis, que va sacando a la luz clara de la conciencia lo que nuestra alma, por uno u otro motivo, se vió obligada a sepultar en la obscuridad ignota de la subconciencia. Y si se aplica el psicoanálisis con maestría suficiente, po-

dremos, a veces, reconstruir la cadena de inconscientes representaciones que unen el deseo indeseable D con la inocente idea I, su sustituto.

¿Por qué, empero, son ciertas representaciones y deseos objeto de nuestra censura? ¿Por qué deseamos no representarlos y no desearlos? Sencillamente porque nos parecen malos, nefandos, vitúperables. La educación, la tradición, la moral, la estética, las costumbres, los usos sociales, todo eso que constituye el cuerpo sólido de la cultura, forma en nuestra alma un conjunto de valoraciones y tendencias que se oponen a las valoraciones y a las tendencias primarias, biológicas, de nuestro ser. Espontáneamente querríamos, por ejemplo, matar a un enemigo; nos contiene empero la moral, la ley, la costumbre social. Supongamos que nuestro afán de matar al enemigo quede reducido a desear su muerte. Tal deseo nos avergonzará; lo ocultaremos cuidadosamente, y lo ocultaremos no sólo a los demás, sino a nosotros mismos, y para ocultárnoslo a nosotros mismos, nada mejor que «quitárnoslo de la cabeza» —como se dice vulgarmente—, esto es, recluirlo en lo inconsciente.

Hay, pues, en nuestro espíritu una continua lucha entre ciertas tendencias, representaciones y deseos primarios que despuntan espontáneos en el alma, y otro grupo de convicciones cultas que reprimen aquéllos, los censuran, los maldicen y los expulsan de la conciencia. Los apetitos sexuales y cuanto se relaciona con ellos forman la más importante de esas tendencias censurables, que nuestra alma aparta de sí con violencia y reduce a la obscuridad de lo inconsciente.

Pero la expulsión de esas representaciones indeseables no se verifica tan completamente como creemos. Las representaciones indeseables se van de la conciencia, pero dejan en ella sustitutos, esto es, otras representaciones que, al parecer, son inocentes, pero que en realidad simbolizan aquellas nefandas ideas. En el sueño verificanse procesos de esta clase. Los mecanismos psíquicos que intervienen en la formación de la idea inocente I—que representa el deseo indeseable D—

son, por lo general, la condensación, el desplazamiento y la transformación. Mas estos mecanismos son igualmente los que intervienen en la técnica del chiste. En el chiste se *quiere, se desea* decir algo que no se puede o no se debe decir y que, sin embargo, se dice sin decirlo. Es, pues, como en el sueño, en que el deseo de no desear algo que se desea hace que este deseo se convierta inconscientemente en otra idea que confiados contemplamos y gozamos, sin darnos cuenta de que a través de ella estamos contemplando y gozando justamente aquel deseo que deseábamos no desear. He aquí un excelente chiste, de los muchísimos que Freud refiere y analiza: «Había sido nombrado ministro de Agricultura un caballero al que no se reconocía otro mérito para ocupar dicho puesto que el de explotar personalmente sus propiedades rurales. La opinión pública pudo comprobar durante su gestión ministerial que se trataba del más inepto de cuantos habían desempeñado aquella cartera. Cuando dimitió y volvió a sus ocupaciones agrícolas particulares, el político N., hombre mordaz e ingeniosísimo, hizo el comentario siguiente: «Como Cincinato, ha vuelto a ocupar su puesto *ante* el arado.» El chistoso N. *quería* decir que el ex ministro de Agricultura era un buey; mas no *podía* decirlo por repugnancia estética y moral al insulto. Pero el chiste dijo justamente, sin decirlo, lo que N. no quería ni podía decir. El deseo de llamar buey al ex ministro fué reprimido y luego sustituído por una idea que produce exactamente el mismo resultado. Como se ve, es esta técnica casi igual a la de la formación de los sueños.

La sustitución del deseo por otra representación más o menos afín, pero en la que sigue latiendo el deseo primitivo, puede verificarse, como hemos dicho, de muchas maneras varias, todas las cuales Freud analiza minuciosamente en el capítulo dedicado a las técnicas del chiste. Para nuestro objeto no es necesario que las expongamos y enumeremos aquí todas. Ya tenemos en lo dicho los elementos suficientes para ver con claridad en qué estriba el carácter subitáneo, imprevisto y casi involuntario de los buenos chistes, Son formaciones psíquicas que arraigan en

lo inconsciente; formaciones que cumplen el fin de satisfacer a la vez, con poco gasto anímico, dos exigencias contradictorias. La una se manifiesta en cierta tendencia primaria al insulto, al ataque sexual, al desnudamiento (chistes verdes), al infantil placer del disparate (chistes inocentes); la otra, en cambio, aparece como fuerza de represión que, por razones morales, estéticas, sociales etc., reprime aquellas tendencias primarias y las deja de continuo insatisfechas. El chiste elabora súbitamente un nódulo particularísimo que por imprevista manera da satisfacción a ambos afanes. Por una parte, abre campo a la tendencia censurable; por otra parte, se somete y acata la censura racional.

Y este resultado del chiste es eminentemente placentero. Produce risa, porque en todo caso ahorra carga psíquica, ahorra gasto de esfuerzo represivo y contención psíquica, y el sobrante así ahorrado se vierte en carcajadas. En efecto; el chiste, al satisfacer la tendencia censurable, ahorra el gasto de fuerza que hubiera sido necesario para reprimir dicha tendencia; y al satisfacer por otra parte también la repugnancia estética, moral, social, etc., ahorra el gasto de energía que hubiera sido necesario para sobreponerse cínicamente la censura del intelecto culto.

Esta interesante y profunda teoría del chiste tiene además unos epígonos dignos de consideración especial. Si comparamos el valor cuantitativo de los dos ahorros que el chiste lleva a cabo y que se vierten en risa, hallaremos que el más considerable es, desde luego, el ahorro de represión. Es decir, que la fuerza risible del chiste consiste más bien en ver la represión y censura burladas que en verlas satisfechas. El Sr. N. llama buey al ex ministro de Agricultura y no le llama buey. Pero nos reímos más porque se lo llama que porque no se lo llama. De aquí que Freud acentúe el ahorro de represión, hasta el punto de que en su definición final es ya el único que figura. Esto tiene, en mi sentir, una importancia considerable, como veremos más adelante.

Es preciso ahora decir dos palabras sobre la relación entre

el chiste y lo cómico. Freud la estudia en las últimas páginas de su libro. Según Freud, lo cómico se distingue del chiste porque lo cómico se *descubre,* mientras que el chiste se *hace;* o lo que es lo mismo, lo cómico se ve en las personas, situaciones, etcétera, mientras que el chiste es una elaboración psíquica peculiar. Lo cómico es un espectáculo; el chiste es una formación psíquica. Existe una forma elemental de comicidad, que es la ingenuidad, la cual se caracteriza por el espectáculo de una tendencia censurable desarrollándose espontánea, sin encontrar ni la sombra siquiera de una censura. Cuando un niño dice una enormidad — enormidad para nosotros, los adultos, que vivimos ya parapetados tras una coraza de censuras sexuales, morales, estéticas, sociales, etc. — sin darse cuenta siquiera de que tales cosas *no deben* decirse, reímos a carcajadas. Y no se trata de un chiste, pues nuestras carcajadas azoran y confunden al niño, que no puede comprenderlas. Reímos, pues, de un *cuasi-chiste,* que se transformaría en chiste verdadero si la ingenuidad fuese fingida, pues en tal caso la ficción de ingenuidad operaría precisamente como proceso formador del chiste y salvaría la validez de la censura al fingir ignorarla. La esencia de la ingenuidad nos hace, pues, ver que el sujeto de las tendencias reprensibles, el niño, esto es, el alma antes de haber recibido las andaderas de la educación moral, intelectual, estética, social, etc., es lo fundamental, la condición primera del chiste. En el chiste damos, pues, libertad momentánea al niño mal educado que vive en nosotros. El chiste es un infantilismo encubierto. La ingenuidad es un infantilismo patente.

Pues bien; puede decirse que la comicidad es también un infantilismo, pero infantilismo involuntario del adulto. Hay tres géneros de comicidad, según Freud. Uno es la comicidad de los movimientos, otro la comicidad de las situaciones, y por último, la comicidad psicológica. Un movimiento produce efecto cómico cuando es desusado y desproporcionado al fin que persigue; por ejemplo, cuando un señor miope cree encontrarse ante un escalón y levanta el pie, dejándolo luego caer violentamente en el suelo. Una situación produce efecto cómico cuando la per-

sona sucumbe impotente a las necesidades naturales primarias (v. g., un personaje solemne que en ocasión solemne se ve de súbito atacado por alguna imperiosa e inaplazable urgencia orgánica). Un rendimiento psicológico produce efecto cómico cuando es notoriamente insuficiente e inadecuado (v. g., las disparatadas respuestas de algunos estudiantes en los exámenes). En todos estos casos la comicidad proviene, según Freud, de que percibimos en los demás un gasto excesivo o inadecuado de representación que nosotros mismos nos ahorraríamos en su caso. Esta definición o explicación no me parece del todo acertada. El mismo Freud, en otros pasajes, insiste sobre el infantilismo de la comicidad y cita con elogio la excelente frase de Bergson: «Trop souvent surtout nous méconnaissons ce qu'il y a d'encore enfantin, pour ainsi dire, dans la plupart de nos émotions joyeuses.»

En efecto; los enérgicos resultados que produce el espectáculo cómico provienen, a mi juicio — sin tener aquí ni tiempo ni espacio para desarrollarlo —, del desequilibrio que se establece a veces entre la voluntad intelectual propia del adulto culto y la vitalidad exuberante, que, por manifestarse más pura en el niño, podríamos denominar infantil. El fenómeno vital puede descomponerse en el hombre en dos elementos o tendencias principales. El primero y primario es el elemento creador morfogenético, la pura vitalidad espontánea, por decirlo así, colmada de exuberancias, nunca insuficiente, siempre enérgica y palpitante. El segundo y posterior es el elemento organizador, la mecanización de las actividades, el intelecto que comprime, reprime, clasifica, ordena, dirige, pero no crea. En el niño predomina la vida; en el hombre, la ordenación de la vida. Y cuando sucede que los ligámenes de las organizaciones y construcciones cultas caen inútiles, ineficaces y vanos, entonces el niño reaparece y reímos de nuestros impotentes artificios constructores. ¡Qué espectáculo más cómico que el de un automóvil descompuesto, arrastrado por pacífica yunta de bueyes en la carretera! Pasan junto a él los aldeanos en sus alegres borriquillos, y los peatones, por una vez, ríen gozosos de ver la vieja

vida perdurable reparando benévola las impotencias del intelecto constructor. Sobre esto ha dicho muy bellas y profundas cosas José Ortega y Gasset en su ensayo sobre «Biología y Pedagogía» («El Espectador», III).

He aquí, para mi opinión, la importancia que tiene el estudio de Freud sobre el chiste. Freud ha calado en las honduras del alma humana, y para definir el chiste ha tenido que sacar a flote, del inconsciente, la idea primaria del infantilismo psíquico, la idea de la vida espontánea, de la vida vital, de la vida sin reparos, censuras, represiones. Todo retorno a ella es siempre placentero; su espectáculo es siempre amable y risueño cuando se compara su indestructible fuerza con la fragilidad de las corazas mentales. El hombre es el único animal que goza de los beneficios intelectuales; por eso es también el único que percibe sus defectos y quiebras, y, por tanto, el único que se ríe. Y se ríe de sí mismo.—MANUEL G. MORENTE.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ: *Segunda Antología Poética* (1898-1918). (Calpe. Madrid.)

Sobre la base de las «Poesías Escojidas» (1898-1917), publicadas por la Hispanic Society de Nueva York, rehace ahora el poeta esta «Segunda Antolojía Poética», que, a pesar de estar destinada al público «universal» de la Colección Calpe, sigue siendo tan selecta y castigada, tan indiferente al aplauso vulgar, dedicada «a la minoría siempre». El antólogo, que es el mismo poeta, liberta su conciencia de estos y otros escrúpulos en unas inapreciables notas sobre estos conceptos de libre circulación estética: espontáneo, sencillo, perfecto. Una glosa a la estética y técnica de J. R. Jiménez, tal como se define en estas y otras máximas que, como anticipos de su obra inédita, han ido apareciendo en diversas revistas, sería demasiado tentadora y nos arriesgaría a una longitud excesiva. Preferimos por el momento hablar del poeta y de este espléndido ramillete de «522 momentos transitorios».

Veinte años de labor muestran aquí su curva de avance, no hacia adelante ni hacia arriba, sino hacia adentro. Es criterio del poeta la serena y constante contemplación de la obra propia, siempre sometido lo espontáneo de entonces al expurgo de la conciencia de hoy; procurando guardar siempre «el hallazgo y el acento, esto es, lo personal». Presenta, pues, la obra de J. R. Jiménez una apariencia a la vez perenne e intensiva, siempre igual y distinta, como la naturaleza en el devenir profetizable de cada primavera. Así, las primeras poesías de esta «Antolojía» no se parecen demasiado a aquellas —las mismas, sin embargo, en otro sentido—que sus devotos recordarán en las páginas azules de las malsanas «Nínfeas» (1900), o en las macilentas de las apasionadas «Rimas» (1902). La poesía, por ejemplo, que lleva en la «Antolojía» el número dos, «Azucena y Sol», ¿no parece más bien de 1920 que de 1900? Todo esto no debe sorprender a los amigos del poeta, habituados a compulsar los distintos índices de sus obras tal como aparecían en las cubiertas de los libros y a apreciar el incesante trasiego de unos libros en otros, en un rigodón de títulos transitorios que, como en esas rosas de luces coloridas, renovaban la constelación de la obra total sin que padeciese su interna unidad y su aspecto panorámico. Precisamente uno de los valores más altos de la poesía de J. R. Jiménez es este compromiso heroico entre el poeta de anteayer y el poeta de hoy, unidos y desdoblados por un doble resorte de amor y de gloria interna. «El volver o no sobre la obra propia es sólo un problema de amor» («España», núm. 290). Pero, por otra parte, ha dicho también («Indice», 1): «Mi juventud... ¡Qué espantable Edad Media.»

El espectador, naturalmente, no siente estos conflictos y recorre las páginas de la «Antolojía», itinerario abreviado sobre la ruta larga y cómoda de los libros amados que año tras año iban brotando sus flores perezosamente nuevas entre la indiferencia de los más y la cordialidad maravillada de los escogidos. De libro a libro era sólo el matiz; la melodía interrumpida tornaba a enhebrarse. «Natura non fecit saltus.» Pero

al cabo de unos años, el poeta y sus lectores se hallaban ante un panorama nuevo — motivos, preferencia, técnica, espíritu —, y sin darse cuenta, porque el timbre de voz, el acento eran siempre los mismos. Otro tanto en esta «Antolojía», aunque aquí un poco esfumada la transición por la revisión última y total. A cambio de ello nos ofrece ahora el poeta deliciosos muestrarios de sus libros inéditos, algunos muy importantes, porque le acusan en el extremo de una actitud en que sólo le conocíamos ocasionalmente; así las poesías irónicas de «Esto» o las casi literarias «Historias para niños sin corazón».

Es corriente entre los admiradores de J. R. Jiménez preferir los libros de juventud a los de madurez. Se echa de menos en éstos lo que en aquéllos abunda — sobra, a veces, en rigor — de elegía, sentimientos y cantarinidad. No participamos de esta opinión. Nos inclinamos más bien a los libros penúltimos, en los que un ascetismo frenético de técnica todavía no había logrado ahogar la generosa melodía juvenil exaltada y concentrada en canciones de un fervor en verdad estival. «Estío» (1915) — título que es un símbolo — señala acaso el meridiano del poeta y es, en varias de sus poesías, la contribución más pura de la poesía española al simbolismo. Y ya sé que esta afirmación parecerá inexacta y aun disparatada. No quiero decir que fuera ése el propósito del poeta. J. R. Jiménez es demasiado personal para empadronarle en un movimiento colectivo. Pero es sólo en nuestros días, que nuestros poetas se proponen horizontes más despejados, cuando, ya que no el logro ambicioso de sus aspiraciones, consiguen por añadidura, por superación, las más absolutas calidades simbolistas. (Así en todo y siempre. Los problemas técnicos de Cézanne, por lo mismo que para ellos ya no existen, los resuelven «sin querer» Picasso o Juan Gris. De Mallarmé a Apollinaire, y de éste a Huidobro, hay idéntica relación. Y esperamos con fe el nuevo mesías que, al proponerse no sabemos qué, anule al paso ese estigma de vejez que impide la plenitud «actual» de Ravel.) Por eso, rigurosamente coetáneos de las canciones de «Estío», se forjan

los «Sonetos espirituales», la ofrenda más alta de un poeta moderno ante el altar de las normas. Y es sólo aparente la contradicción. El «oro» y el «verdor» de las llamas estivales arde lo mismo en esta fulgurante teoría de sonetos, cuya interna retórica aparece vencida por las espadas de la pasión diamantina y desnuda. Allí música y aquí arquitectura, pero sin que el aplomo de las basas y la geometría de los niveles estorbe el libre vuelo de la carne poética, que no quiere renunciar a sus últimos logros de calidad.

En líneas generales, la evolución de J. R. Jiménez parte, tras los tanteos preliminares, de una sencillez sentimental hacia una inocencia cerebral, después de atravesar una etapa de esplendores decadentes. Fué esta estación — «Melancolía», «Laberinto»... — el extremo tórrido de la ruta, y el poeta gustó de embriagarse en estas opulencias de luces reflejadas y colores mezclados hasta sentir el hastío de una belleza demasiado poética y peligrosamente indolente, vertida siempre en el ritornelo mórbido de los alejandrinos. Nuestro verso no había llegado nunca a elasticidades tan felices, a madureces tan fragantemente cálidas. El poeta había enriquecido su paleta, y con el nuevo esplendor asimilado quiso reconquistar la morada púdica de la sencillez. De aquí en adelante, el poema se irá reduciendo y recogiéndose en sí como esos arbóreos animales de acuario, sensible siempre su pudor a las curiosidades profanas. Y el espíritu, la belleza sana de inteligencia y corazón, lucirá en nuevas flores, que más que flores rebosadas serán capullos contenidos. Los nuevos peligros serán el conceptismo cerebral, la exaltación de intenciones incómodamente juntas, la eterna oscuridad — por exceso de luz — que flagela, como una vara invencible, a todos los poetas de hoy. Si el simbolismo fué en parte, según Antonio Machado, «una aspiración a lo oscuro para profanar las cenizas de Goethe», esta poesía de hoy, que aspira por el contrario a la claridad sin sombras, lleva quizá en lo ambicioso de su empeño el castigo de su soberbia. Juan Ramón Jiménez es, en verdad, un poeta claro — un claro poeta —, y a fuerza de subjetivo, llega a la objetividad transfigura-

da e inmaterial. Sus resplandores de última hora le sitúan en la ardua cima de una poesía casi mística, cuya materia ardiente vence en flor todo intento de arquitectura formal.

Esta tendencia a la copla, al epigrama, a la célula (antología alejandrina, poesía japonesa), es la moda penúltima que lucha todavía con los intentos impacientes y prematuros de una nueva armonía creadora. Unos pecan de miopía y otros de telescopía. Pero la hora de las nuevas normas es seguro que ha sonado. Todos la hemos escuchado, y cada cual se apresura a confeccionar sus nuevos patrones remendando hábilmente — mal sistema — las viejas telas, o ensayando a toda fiebre combinaciones inexploradas. Feliz posición la de J. R. Jiménez, que lleva en sí mismo la seguridad de su secreto, la clave de su porvenir, y piensa certeramente que la solución no estará nunca en un molde — de fuera a dentro — sino en una estructura virgen — de dentro a fuera — que se conozca a sí misma y se ignore, no obstante, al mismo tiempo. La «Segunda Antolojía Poética» vale aún más porque nos promete una tercera a cancelar el día de mañana sobre la labor futura. — GERARDO DIEGO.

JULIO CAMBA: *Aventuras de una peseta.* (Calpe.)

Tres cosas bien distintas en presencia y potencia, de ninguna manera en esencia — Camba, humorismo, «Aventuras de una peseta» —, se han confundido un momento en mi fantasía. ¿Por qué? No sabría decirlo. Quizá por un extraño capricho. *Peseta* siempre me sonó a cosa pobre. *Humorismo,* a sonrisa lastimera y profunda. *Camba,* a «crónica de Camba», como dice *El Sol,* con todas sus consecuencias. La confusión dura hasta que la luz se hace a fuerza de distinciones. Entonces, dejando aparte al escritor y al libro y ascendiendo de lo particular a lo general, llegamos al concepto mayor, que en este caso es el humorismo.

Esta palabra tan sugerente y clara, alrededor de la cual

gira un mundo literario y filosófico y práctico, no entraña, sin embargo, una definición precisa. Todos sabemos lo que quiere decir. Pero ninguno lo decimos. En sentido amplio, como piensa el inglés, humorismo es todo lo que hace reír. En sentido estrecho, como suelen pensar los demás pueblos de Europa que no son Inglaterra, el humorismo es una especie de ironía aristocrática. Un español jamás confundiría—finamente—lo «festivo» con lo «humorístico». Un francés, sentidor *autorizado* de lo cómico en bloque (y como nadie), le apreciará al lado del «esprit». Es que el sentido de lo cómico, igual que el de lo trágico, varía de una a otra raza y de una a otra atmósfera.

Evidentemente, los ingleses tienen razón, al menos razón utilitaria, al dar al concepto «humour» una extensión muy grande. En ella caben, desde un satírico triste como Swift, hasta un chistoso tranquilo como Mark Twain, el norteamericano, y no se estorban para nada ni el «esprit» galo, ni la bufonería italiana, ni la áspera burla española, porque puede contener en su anchura todos los aspectos y matices de la comicidad.

Para darse cuenta del humorismo literario en conjunto es preciso abarcar de una sola ojeada aquella dilatadísima escala que comprende desde el simple juego de palabras hasta las nebulosas de la abstracción y del símbolo. Y frente a ella, concebir la risa como su espejo humano en otra larga serie de variedades y transiciones. La risa del patán es el grado más bajo. La muequecilla sutil de la Gioconda, uno de los más altos. Y el grado último, ni siquiera la sonrisa. Sería, quizá, un hermético estupor...

En algunos autores, el humorismo se limita a ser forma elemental de caricatura. Proceden, como el caricaturista del lápiz, exaltando rasgos físicos o defectos muy visibles, recurriendo para ello a la comparación hiperbólica. Los caricaturistas dibujan, por ejemplo, figuras con la cabeza muy grande y el cuerpo muy chico. En lo literario, esto es el chiste. Eso que conocemos nosotros con el nombre de chiste, que viene a ser el

burdo retruécano o un sencillo contraste muy vivo. Lo satírico se detiene en la realidad inmediata. La risa, en este caso, brota de una manera automática, como reflejo fisiológico, parecido al del lagrimeo cuando penetra bajo el párpado algún cuerpo extraño. Es la risa del público de los teatros y de los admiradores de los currinches, de los Muñoz Seca y los García Alvarez. El hombre espiritual sufre, por el contrario, grave melancolía. La misma cólera que si le atacasen a su dignidad... A medida que el humorismo sube en jerarquía (psicología y observación), profundiza más en el carácter y esquematiza con mayor claridad el perfil ridículo de los seres y de las cosas.

Los elementos del contraste satírico en las altas obras literarias se elevan del caso particular y disperso a la concreción del símbolo. Las categorías y los tipos genéricos sustituyen a las expresiones personales y a los hechos aislados. Entonces es cuando aparece libre y civil, como flor escéptica de la cultura, ese humorismo que bien puede calificarse sin temor a engaño de trascendental. Entonces también es cuando se produce el fenómeno de la fusión de lo humorístico y lo lírico, que transmuta a todo gran humorista en un gran lírico, a la manera de esos vértices literarios que se llaman Cervantes, Shakespeare o Goethe. (El aspa del molino de viento que derriba a Don Quijote tiene su aspa contraria dirigida al cielo.)

Respecto al autor de humor como hombre, no debemos fijarnos en «cliché» ninguno. La estampa romántica nos los presenta como gentes sombrías, enfermas y desilusionadas. Desgraciadamente, ello suele ser verdad en gran número de casos. El hombre, al llegar a los límites de la desesperación, necesita reaccionar de cualquier manera, y se mata o hace una pirueta. Pero si no todos los escritores alegres son humoristas, ni todos los humoristas son alegres, tampoco falta el ejemplo de hombres sanos y equilibrados que se hallan brillantemente dotados para lo cómico. Pierre Mille, autor de una «Anthologie des humoristes français contemporains», señala los trucos que debe utilizar el humorista en su obra. Debe excitar la risa por

la sorpresa. Ser grave en apariencia, razonable. Sentar premisas lógicas, frías, sensatas, triviales incluso, y de repente, sacar una conclusión inesperada, enorme.

En España no se han dado, por regla común, las variedades humorísticas más delicadas. Pero sí las más acres y violentas. Persio y Juvenal legaron a España la mejor virulencia de sus gérmenes latinos. El Arcipreste, con su exterior plácido, levanta ronchas. Quevedo sólo encuentra la gracia en el escarnio. Isla fustiga. Larra solloza y hiere. En la novela picaresca fluye constante, junto a la soleada plasticidad narrativa, el acento socarrón de los personajes. Son candorosos cínicos que van de camino y llevan su conciencia de camino. La vida española, que siempre fué dura, se alumbra en los clásicos con cierta risa de calavera, eco del tono alegre con que se trata lo lúgubre y del tono lúgubre con que se trata lo alegre. Nadie ha comentado la miseria, la desdicha y el hambre en ninguna literatura del mundo con la impávida burla de Quevedo o de Hurtado de Mendoza... La muerte pasa por nuestras novelas clásicas como tema incidental, cuando no satírico, indiferente. (El capitán Alonso de Contreras dice en su autobiografía—ingenuo, tranquilo—, refiriéndose al primer homicidio que cometió, siendo casi un niño: «Eché a mi enemigo en suelo, boca abajo, y comencé a dar con el cuchillejo, y como me pareció no le hacía mal, le volví boca arriba y le di por las tripas. Y diciendo todos los muchachos que le había muerto, me fui.»

El dolor y la rudeza del vivir diario convierten a los escritores españoles del buen siglo en seres insensibles al sufrimiento ajeno o en piadosos sobrehumanos. Los afraila o los arrufiana. En el teatro, lo bufo es lo humorístico. Más allá de lo bufo está la tragedia sin contemplaciones. Más acá, el lirismo conceptuoso.

Otro período interesante del humor español es el siglo XIX, no tanto por lo que de él haya quedado en archivo, como por el reflejo anecdotario que para nuestra cercana visión contiene. Su historia humorística hay que sorprenderla, al

igual que sus otras historias, la política inclusive, en las tertulias de los cafés. Pero la política irradió frecuentemente hacia los salones aristocráticos, los cuarteles y aun los presidios, mientras que la literaria casi radica entera en aquellos cafés madrileños que, entre otros menos caracterizados, se llamaron *La Fontana de Oro, El Parnasillo, Levante, La Iberia, Las Columnas,* (con su famosa peña *La Pelma,* el *Imperial,* y ya en las cercanías de 1900, *El Suizo, La Cervecería Inglesa (Bilis Club)* y *Fornos (La Pecera).*

Toda esa curiosa galería de tipos pintorescos, de literatos y políticos, de que con tan amena persistencia nos hablan Répide y Castrovido, «hacían» verdadero humorismo. Hombres agitados en sociedades agitadas, no rindieron en el libro lo que derrocharon en la vida.

Después de Larra, el satírico más considerable de nuestra literatura—y el primer planteador de problemas nacionales, todavía vigentes—, Bartrina es quien logra acusar con fuerza la nota de humorismo. Fué corto, pero genial.

Actualmente, el «género» sufre, a cambio de otras ventajas, como toda actividad intelectual pura, la tiranía inaguantable y democrática de la Prensa. El periódico diario reduce al pequeño interés del momento los mejores valores del arte. Fracciona, tritura, aniquila. Convierte a los efectos del surtido periodístico la obra que debiera ser lenta y cuidada, y crea la baratija, como producto de fácil venta. El literato (que no es precisamente el periodista) se ve obligado a rendir un artículo diario o casi diario, y como los temas interesantes no maduran muchas veces en el corto espacio de unas horas, tiene que forzarse, recurriendo a esa especie desagradable que los foliculario llaman la «actualidad». Si el escritor es gracioso de profesión, el problema se agrava. Entonces ha de buscar su chiste cotidiano en cualquier menudencia: el casco del guardia, la frasecilla del ministro o el «lapsus» del compañero, del periódico de enfrente. Tal es la causa de que a nuestros mejores ingenios, nacidos sin duda para más altos fines, se los lleve el diablo de la rotativa.

Julio Camba salva su personalidad literaria, a fuerza de tacto y discreción, de estos obstáculos. Su libro «Aventuras de una peseta», libro saludable, es capaz de proporcionar un buen rato a cualquiera. Luego, buceando en la impresión total, no sabríamos determinar si gusta por lo que vale o vale por lo que gusta. Pero el hecho es que el placer se logra y el «humour» también. Ese «humour» (vocablo) que, según el precitado Mille, nos llegó al Continente hacia el año 30 en unión de otras honradas palabras, como «groom», «tilbury» y «mac-ferland». — ANTONIO ESPINA

LEÓN WERTH: *Quelques peintres, avec douze phototipies.* («Les Editions», G. Crès et Cie., París.)

Diré también el título: «Artistas de ayer y de hoy»... Añadamos: menos los cubistas. Pongamos aquí esta flecha en el blanco del artículo «Sobre el abismo» de Werth: Los cubistas «interpretan la naturaleza en sus cuadros como los lógicos de la Edad Media la encerraban en sus silogismos. Están ante el arte como éstos estaban ante la ciencia». León Werth sabe saborear los pintores modernos. Es decir, que no se come la pintura. ¡Cómo le gusta Renoir! Y Cézanne. Y los más modernos. Y también el señor Ingres y los maestros holandeses. ¡Qué bien odia a Bouguereau y qué bien habla del mueble a propósito de Francis Jourdain! Pero ante un espíritu tan abierto como el de León Werth, queda aún abierta la pregunta: ¿el arte es verdaderamente universal? Si en arte se fuese sincero, habría aún menos un arte para todo el mundo (el mundo, aquí, en su sentido geográfico). Un amigo de Werth, el pintor Wlaminck, suele decir: la tontería es nacional, la inteligencia universal y el arte local. Puede añadirse que por la inteligencia se universaliza el arte en el espacio y en el tiempo. Gracias a los sabios descubridores puede hoy una persona sensible salir maravillada de una caverna prehistórica. En cambio, de la iglesia florentina en donde están los maravillosos frescos franciscanos del Giot-

to, entonces olvidado, salió Stendhal repleto de emoción por el vulgar sepulcro no sé si de Maquiavelo. León Werth no quiere ser un sabio ni un periodista del arte. En sus artículos, coleccionados en este volumen de las pulcras ediciones Crès, se confirma que es un escritor con el don raro de saber hablar de las artes plásticas.—CORPUS BARGA.

Un nuevo novelista católico en francés.—FRANÇOIS MAURIAC: *Le fleuve de feu.* (Grasset, París.)

Novelería y catolicismo: la fórmula «bien francesa» es conocida. Habría que marcar la diferencia de François Mauriac con respecto a Paul Bourget. Nada de Barrès. Y, sin embargo, hay un exergo: «Si dudas de que una muchacha bien nacida y a veces devota puede caer hasta donde ves a Giseta de Plailly, piensa en tu alma apasionada por Dios, pero que siempre ama más ardientemente a sus propias mancillas.» La religión, en Mauriac, parece verdadera, y el sensualismo sin complicaciones. Confesemos. No trataríamos de este novelista si no se hubiera hablado tanto de él desde que publicaron «Les Cahiers Verts» su «Baiser au lépreux». Su originalidad es un rasgo de la época. Su catolicismo literario no es, por ejemplo, como el de Claudel, que parece que sólo le interesa al autor: vuelve al sentimiento universal. Y eso es lo que tiene de una época literaria que busca de nuevo motivos universales en la religión como en el deporte. O a la vez en ambos, como el joven novelista de «Le Songe»: Henry de Montherlant (matador de toros). Mas estábamos tratando de Mauriac y su «fleuve de feu». Feo título. Algunas buenas páginas de novela.— C. B.

E. MEUMANN: *Introducción a la Estética actual.* (Calpe.)

La producción y traducción de libros de Estética es muy escasa entre nosotros, sobre todo desde que la Estética dejó de

ser una pura especulación para convertirse en una ciencia positiva. Hay versiones de obras y fragmentos de Kant, Hegel, Schopenhauer, Croce y alguno más. Nada ha penetrado, en cambio, en nuestro horizonte intelectual de la otra Estética iniciada por Fechner. No parece que se pueda atribuir a un formidable apetito de trascendentales esta preferencia por una Estética que ve en la obra de arte una imagen de las Ideas puras o una manifestación de lo Infinito en lo finito, sobre aquella otra especie de Estética que maneja conceptos más modestos, menos grandiosos, sino más bien, a que estos estrictos conceptos exigen una precisión intelectual y un hábito científico que nos son bastante extraños. Es peregrino que haya atemorizado menos el trato familiar con lo Infinito que la asimilación de una mediana técnica apta para el análisis estético. ¡Difícil virtud la modestia, hasta en lo que es menos personal, como el concepto científico!

No nos faltan, sin embargo, pretensiones a una Estética. Cada artista—músico, poeta, pintor o escultor—aspira, no solamente a crear obras de arte, sino, además, a poseer de suplemento una Estética de propiedad particular, «su» Estética, y a veces comienza por componerse una antes de hacer ningún arte. Claro es que no hay tal Estética, porque su primera pretensión es ser propia, individual, explicar unas cuantas obras y excluir todas las demás, de suerte que existirían tantas Estéticas distintas como autores. Mas la Estética, como ciencia que es, tiende, por el contrario, a abarcar todas las artes y todas las obras; una sola excepción, y la Estética se derrumbaría como la Física si un solo fenómeno permaneciese irreductible a sus hipótesis fundamentales.

Trátase en tales casos de un concepto personal del arte; acaso, de una concepción artística del mundo, que suele ser, a su vez, otra obra de arte; una hoja más del árbol que llevar al botánico; un nuevo dato, como el dolor que el enfermo declara y sobre el cual ironiza el médico, porque a lo mejor el mal está en los antípodas de donde duele. Hay, en efecto, Estéticas de artista que deben entenderse absolutamente al revés.

Ni siquiera cuando el artista convierte la atención hacia sí mismo y reflexiona sobre la propia producción tienen sus manifestaciones otro valor que el de documento a analizar con sumo rigor. «No es seguro—dice Meumann en el libro que motiva esta nota—que el artista pueda observarse bien y menos que pueda expresar atinadamente sus observaciones.» Falta en primer lugar la distancia entre el sujeto y el objeto necesaria a toda investigación y que le confiere su valor objetivo, y falta después que el artista posea, a más de buril, pluma o cincel, el instrumental científico con que diseccionarse interiormente. Así encuentra Meumann en el libro del escultor Hildebrand «El problema de la forma en las artes del diseño» una absoluta deficiencia de los conceptos psicológicos en él aplicados y errores científicos de gran bulto. Cuando el artista se mete a estético, suele incurrir en el mismo filisteísmo de que tacha a quien juzga de arte sin entenderlo.

Sólo pretenden estas consideraciones—probablemente ineficaces—procurar alguna claridad sobre lo que debe ser tenido por Estética, de modo que se llame así a lo que es tal, dejando para lo demás una vaga y discreta denominación cualquiera. Del mismo modo denominamos Física a una cierta ciencia positiva; ni es Física lo que a cada cual se le antoje, ni hace Física cualquiera, sino precisamente los físicos. No creo molestar a los artistas al decir que no hacen Estética cuando piensan estar haciéndola; otra cosa sería si afirmase que no hacen arte, y precisamente ocurre que olvidan demasiado esto, dentro de su misión, por aquello, fuera de su competencia.

La «Introducción» de Ernesto Meumann, recién puesta en castellano por el profesor D. José J. de Urries y Azara, es de gran utilidad para orientarse dentro de la Estética contemporánea. «Por más que se ha abierto camino en la actualidad un modo de cultivar la Estética esencialmente distinto y han surgido numerosas cuestiones estéticas nuevas, aun descansa toda nuestra Estética actual en la labor preparatoria del pasado y no podemos apreciar rectamente sus problemas si no nos explicamos cómo han ido brotando poco a poco de la

investigación estética de siglos pasados.» Así dice Meumann en el prólogo, y, en efecto, dibuja las trayectorias esenciales de la Estética contemporánea y, dentro de cada una de ellas, resume las teorías sobre el placer artístico, la creación artística, el sistema de las artes y la cultura estética. Mas no sólo guía a Meumann una aspiración meramente expositiva, sino que, llevado de un propósito combativo, al punto que presenta una doctrina la ataca para dejar ancho paso al propio sistema, desarrollado en otro libro, próximo a publicarse también en nuestra lengua.

No es Meumann un estético genial, pero cumple a maravilla su papel de orientador, y en su sistema, puesto casi en el justo punto de vista, mas con alguna miopía, bosqueja ya suficientemente un nuevo modo de Estética que denominaremos «objetivista». Por modesta que sea la obra de Meumann es interesante, como un signo más de este nuevo «objetivismo» que va corriendo de un ala a la otra todo a lo largo de las disciplinas filosóficas, hasta ahora formidablemente subjetivistas.

Ya en el período intelectualista de la Estética suena la nota subjetiva. Pronunciamos un favorable juicio de gusto, según Kant, cuando nuestras facultades cognoscitivas juegan fácil y cómodamente; la impresión placentera ante la obra de arte no es más que el suave y ajustado movimiento de estos engranajes. Bello significa, pues, algo subjetivo, que sólo se da en el sujeto cognoscente. Desde entonces la Estética va siendo empujada aceleradamente hacia la Psicología; a poco ya no es más que una rama suya, y, en consecuencia, no encuentra otros problemas que el deleite del contemplador y la actividad creadora del artista; es decir, los procesos psicológicos que acaecen en el interior de los dos sujetos que participan en el arte. Es una Estética que ha perdido su «objeto» propio, la obra de arte, para ocuparse de los sustitutivos de ésta dentro de nosotros: movimientos internos, como tensiones y depresiones, sentimientos, etcétera. Para esta Estética, la belleza de un cuadro no es una cualidad que está en la obra; en la obra no hay nada que sea objetivo; no hay más que los préstamos y transferencias que le

hace el sujeto, el cual no puede salirse fuera de sí porque sólo le es dado sentirse a sí mismo. También para esta Estética, como para toda filosofía subjetivista, la psique humana es la gran máquina de engaños y alucinaciones, pues *creemos* que los estados de ánimo que inconscientemente infiltramos en las cosas están de veras en ellas y «nos salen al encuentro desde la Naturaleza», según frase de Vischer.

La obra de arte es un fenómeno cultural que nace y se agota dentro de los sujetos, como la Física, por ejemplo; pero reúne la peculiaridad de ser, a su vez, un trozo de realidad sensible, como el fenómeno físico, regido por leyes que no son las «de la naturaleza del alma», como cree Lipps que son todas las leyes estéticas. A pesar de este doble carácter, hasta ahora en la Estética ha recaído toda la atención hacia aquel primer lado, estudiando sobre todo la actividad creadora del artista, los impulsos psicológicos que le mueven, las dotes artísticas, los procesos psíquicos en virtud de los cuales brota el deleite estético, como si en el caso de la Física únicamente nos ocupásemos de cómo se produce, quién la produce y por virtud de qué procesos llegamos al convencimiento de sus verdades, olvidando, en cambio, lo que la Física es en sí y los fenómenos físicos que ocurren fuera del sujeto.

«La Estética objetiva — dice Meumann — tiene, como asunto principal y como punto de partida de sus investigaciones, los hechos estéticos objetivos, es decir, el análisis de las formas estéticas o el estudio del Arte, de sus especies y de sus obras, y el de la Naturaleza en cuanto nos proporciona impresión estética.» La Estética psicológica no ha dejado — es verdad — de afrontar el estudio del Arte, pero la calificación depende de la dosis y proporcionalidad en que se hacen entrar las diversas cuestiones y del punto de vista. Como hace notar Meumann, el enlace del estudio del Arte con la investigación del placer artístico resulta sumamente forzado en la Estética psicológica.

Ahora que este objetivismo se reduce muchas veces a una consideración bastante extrínseca sobre los medios y materiales de la obra de arte y sobre cómo éstos condicionan la actividad

y la fruición estéticas, o sobre las formas artísticas más simples y sus variaciones, como en los trabajos de Semper, Falke y Grosse. Meumann mismo no hace más que promediar equitativamente los dos puntos de vista, pero sin alcanzar aquel objetivismo más profundo y esencial según el cual, no solamente la expresión y la actividad creadora del artista han de adaptarse a leyes no psicológicas, sino que lo mismo expresado es de naturaleza tan objetiva, dentro de su especie, como una verdad científica. Pero tal vez la manera de entender la Estética y el Arte vayan a un mismo compás, y así como en la época de un arte sentimental la Estética ha sido subjetivista, sólo tendrá opuesto carácter cuando el arte evolucione decididamente hacia el otro polo.

La Estética psicológica coloca en el primer plano, junto al gozador del arte, al artista creador, y relega a término secundario su obra. El público, la crítica, durante un siglo entero, no han hecho otra cosa que divinizar al artista. Goza de más fama y estima Velázquez que cualquiera de sus pinturas. En la fórmula «el mundo visto a través de un temperamento», en que aparecen montando tanto lo objetivo como lo subjetivo, en realidad está acentuado el «temperamento», y en arte nada nos ha importado tanto como el «temperamento» que se ve a través del mundo creado por el artista. Mas parece que se acercan tiempos de un arte para el cual lo principal será el mundo, y el artista con su divino «temperamento» procurará escamotearse con toda diligencia y desaparecer de la propia obra como el científico de la suya. Después de un siglo de calígine sentimental saben a refresco frases como ésta del avisado Cocteau en su conferencia del Colegio de Francia: «Yo no llamo hablar yo a escribir poemas o novelas.» Pero ahora estamos todavía en el entretiempo.—FERNANDO VELA.

BERTRAND RUSSELL: *El problema de China.* (Allen and Unwin.)

Tal vez, andando el tiempo, se diga con verdad que la realidad histórica más profunda de nuestros días, en parangón

con la cual todo el resto es sólo anécdota, consiste en la iniciación de un gigantesco enfrontamiento entre Occidente y Oriente. Sería la segunda vez que esto acontece. Yo estimaría mucho encontrar algún libro donde se reconstruyese la época que va del siglo I de J. C. hasta el VII, desde este punto de vista. Aunque los autores que conozco no parecen subrayarlo, cuanto he leído sobre esa edad revela con invasora evidencia que la mecánica última impulsora de aquellos siglos ha sido el terrible forcejeo entre orientalismo y occidentalismo para adueñarse del Imperio Romano, es decir, del mundo.

El mundo quedó escindido, tanto, que desde entonces la dualidad Oriente-Occidente adquirió un sentido de disociación y diferencia que antes no tenía. En más de una ocasión estuvo a punto de triunfar sobre todo el Mediterráneo la concepción oriental, mística y teocrática de la vida y del Estado. Como en las obras de teatro, se presentó el germano a la hora que convenía: su inspiración guerrera y profana salvó a Europa del orientalismo.

La nueva lid que ahora comienza promete ser de dimensiones mucho mayores; en rigor, el primer hecho verdaderamente global, pese a las ilusiones de mundialidad que la última guerra se hizo. Pero no se crea que estas grandes contiendas entre grandes civilizaciones son sólo, ni siquiera principalmente, de tipo bélico. Llega, sin duda, en ellas la hora de las armas, pero su preámbulo es nada guerrero; al contrario: hoy por hoy, la lucha entre Oriente y Occidente tiene todo el aire de un enamoramiento. Europa, conmovida por la más honda crisis espiritual que nunca ha sufrido, acaba de descubrir sentimentalmente el Asia y atraviesa una etapa de entusiasmo. A su vez, el Oriente, sobre todo el fondo más hondo de Oriente, China, descubre a Europa y cae en parejo arrobo. Los mejores occidentales del presente quisieran ser un poco chinos, y los más agudos chinos gentes de Londres, Berlín o París.

El libro de Bertrand Russell, el gran filósofo de la matemática, sobre el problema chino es, entre otros muchos, un claro síntoma de la aludida situación. Russell cree que la

cultura europea, si se exceptúa el método científico, es un puro error, y encuentra que la espiritualidad china aventaja en todo lo esencial a la nuestra. «Pienso—dice—que un chino de tipo medio, aun cuando sea miserablemente pobre, es más feliz que un inglés de tipo medio, y es más feliz porque su nación está construída sobre una concepción más humana y civilizada que la nuestra. La inquietud y la combatividad no sólo nos causan daños evidentes, sino que llenan nuestra vida de descontento, nos incapacitan para el goce de lo bello y nos tornan ineptos casi siempre para las virtudes contemplativas. En este respecto, hemos empeorado rápidamente durante los últimos cien años. No niego que los chinos van demasiado lejos en la dirección opuesta; mas por esto mismo creo que un contacto entre Occidente y Oriente sería, probablemente, fructuoso para ambas partes. Ellos podrían aprender de nosotros el mínimum indispensable de eficacia práctica, y nosotros podríamos aprender de ellos un poco de esa sapiencia contemplativa que les ha permitido subsistir mientras el resto de las naciones antiguas ha perecido.»

Este punto de vista rige la obra entera de Russell con una monotonía que la empobrece sobremanera. Parte de suponer dogmáticamente que la guerra es el mal de los males y la paz el sumo bien. Al encontrar que el chino es pacífico, le parece maravillosa una cultura que segrega tal mansedumbre. En cambio, la civilización europea le parece perversa porque el europeo combate con denuedo. Es muy frecuente hallar esta simplicísima actitud en ingleses de la post-guerra. Y yo no digo que esa actitud sea falsa e indebida, aunque acaso preferiría otra; pero me parece que esa actitud sólo puede inspirar libros insuficientes, superficiales, donde todo lo que sería interesante discutir se da por resuelto en la primera página. La antipatía personal de Russell al hecho bélico enriquece escasamente el tesoro de ideas que el lector quisiera aumentar leyendo su libro.

Convendría penetrar más hondamente que Russell en el problema de China y dejar a un lado la predicación pacifista. De otro modo se cae en contradicciones esenciales, como la que

padece esta obra. Por una parte, se proclama la inferioridad del europeo en vista de que es guerrero y capitalista. Luego resulta que el chino, aunque no es ni lo uno ni lo otro, tiene, según Russell, tres gravísimos defectos: es cobarde, cruel y avaro. Es decir, le importa el dinero por el dinero más que al europeo (pág. 211), y si no mata al prójimo es por poltronería, no por humanidad. No basta, pues, con denostar la guerra para sustraerle todo valor. Tal vez es un mal que emerge trágicamente de la energía occidental para el bien.

El dogmatismo de Russell le induce a cegueras un poco ridículas. A propósito de una huelga de maestros, dice: «El Gobierno, que está siempre impecune, gracias a la corrupción, había dejado sin pagar varios meses a sus maestros. Al cabo, éstos se declararon en huelga a fin de forzar el pago y se dirigieron en pacífica diputación al Gobierno, acompañados de muchos estudiantes. Se produjo un choque con soldados y policía, y varios maestros y estudiantes resultaron más o menos gravemente heridos. Esto originó un terrible clamoreo, porque el amor a la educación es en China profundo y extenso. Los periódicos gritaban llamando a una revolución. Acababa de gastar el Gobierno nueve millones de dólares en corrupto pago a tres Tukun (jefes militares de las regiones) que se habían aproximado a Pekín para obtener con la amenaza una exacción. No podía hallar pretexto admisible para rehusar los pocos cientos de miles que los maestros requerían, y tuvo que capitular asustado.» Al llegar aquí, Russell infiere muy seriamente: «No creo que exista ninguna región anglosajona donde los intereses de los maestros hubiesen suscitado en tal grado la sensibilidad pública.» Es decir, que los ingleses, para poder parangonarse con los chinos en fervor pedagógico, tendrían que comenzar, según Russell, por no pagar a los maestros a fin de poder luego revelar en grandes alaridos sus entusiasmos por la labor docente.

Aparte de esto, es el libro de Russell un excelente manual de la cuestión china y puede proporcionar alguna luz a los que busquen una breve idea sobre el alma y la historia de ese

pueblo equívoco, casi extrahunano, que hace todo al revés que nosotros.

Lo más agudo del libro es el análisis de las cuatro grandes influencias a que está sometida hoy China. De éstas, la europea va en declinación por lo que respecta a la intervención política y financiera. El porvenir más próximo decidirá si la China futura caerá en manos del Japón, de Rusia o de América. El Japón, que ha crecido tan vertiginosamente en poderío, comienza a ver cerrado su horizonte, y no podría en ningún caso oponerse a América del Norte sin el problemático auxilio de Inglaterra.

«Los problemas con que el Japón está encarado son muy difíciles. Para proveer a su creciente población le es necesario desarrollar su industria; para desarrollar su industria, ha de controlar las materias primas de China; para controlar las materias primas de China, necesita contraponerse a los intereses económicos de América y Europa; para hacer esto con buen éxito, ha menester de un gran ejército y de una fuerte armada, lo cual trae consigo empobrecimiento de sus obreros. La expansión de la industria con empobrecimiento de los obreros significa descontento creciente, desarrollo del socialismo, disolución de la piedad filial y del culto al Mikado en las clases pobres, y, por tanto, una amenaza continua y progresiva a los cimientos mismos sobre que está construído el edificio del Estado. Desde fuera está bajo la conminación de una guerra con América o de un resurgimiento de China. En su interior aparecerá muy pronto el riesgo de una revolución proletaria.»

Rusia, por su parte, actúa sobre el contorno chino con la propaganda de sus ideas. Sin embargo, Russell no considera verosímil la expansión del bolchevismo entre los celestes, por estas razones: 1) Supone el bolchevismo un Estado fuertemente centralizado, y en China el Estado es sumamente débil y tiende más al federalismo que a la centralización. 2) El bolchevismo requiere mucha acción gubernativa y un control de la autoridad sobre las vidas individuales mayor que cuanto hasta ahora se conocía, en tanto que China ha desarrollado la libertad

personal en un grado extraordinario y es el país donde las doctrinas anarquistas parecen encontrar una aplicación política más feliz. 3) El bolchevismo es enemigo del comercio privado, que es el sostén vital de todos los chinos, excepto los letrados. No es, pues, verosímil el triunfo de la idea bolchevista en el Imperio del Centro. Pero el bolchevismo no es sólo una idea, es la fuerza histórica de un pueblo que está ya gravitando sobre Asia. El imperialismo bolchevista — dice Russell — usará con los ameer del Afganistán y los nómadas de Mongolia un lenguaje muy distinto del que ha usado discutiendo con míster Lansbury.

En fin de cuentas, Russell considera que la influencia más probablemente victoriosa, y a la par la que estima más benéfica, será la de América. Entre ambos países es más fácil el acuerdo que entre China y cualquier otro poder.

Pero sea cualquiera el resultado, no olvidemos lo esencial, según el filósofo anglosajón. Y lo esencial es que la única diferencia positiva entre el inglés y el chino es que el inglés puede hoy matar al chino con más facilidad que el chino al inglés. — J. O. G.

Asteriscos

—

Artificios novelescos. Acaban de ver la luz en París dos novelas tituladas: «Cuando éramos dos» y «La novela de los cuatro». ¿Ha pasado de moda el número *tres,* tan en boga en la literatura francesa? Ya vale la pena de anunciar en las cubiertas el número de personajes principales; así el lector sabe de antemano que se las va a haber con una innovación. Pero «La novela de los cuatro» es, al principio, una novela de tres. Los cuatro son los autores: Paul Bourget, Pierre Benoit, Henri Duvernois y la señora de Houville. Una vez convenido entre todos el argumento, cada uno de ellos ha desarrollado el papel de un personaje por medio de cartas, que los cuatro autores cambiaban como hacían en la novela los cuatro protagonistas. Paul Bourget hace del pintor Antonio Barge; la señora de Houville es su hija Micheline, Pierre Benoit lleva el papel de su prometido Luciano Huvelot y Henri Duvernois el de un joven parisién, autor dramático, que es el amado de Micheline, aunque no sea su prometido. Cada autor, identificado con su individuo, habla en primera persona y, en cierto modo, lleva a las cartas algo autobiográfico. Es un procedimiento como de actor dramático: de actor novelesco.

Parece que el género novela necesita usar de estas pimientas y mostazas para ofrecer algo nuevo e interesante. Ahora mismo, Philippe Soupault ha imaginado una narración en que

uno de los personajes es un tal Philippe Soupault. El relato está también en primera persona, como hecho por un ente que no es Philippe Soupault (el autor), sino amigo de Philippe Soupault (el personaje).

Pero «La novela de los cuatro» no es ninguna novedad. Hace bastante tiempo varios escritores franceses escribieron en parecida colaboración una novela de folletín. La diferencia consistió en que no llevaban plan preconcebido, que es lo mejor cuando de folletines se trata. Sorteado el orden, cada cual cogía el folletín donde lo dejaba su antecesor en el turno — aunque fuese en la mitad de una palabra — y lo continuaba a su guisa. Y así pudo ocurrir incluso que en la descripción de un cierto paisaje nocturno «un noir oran-gier» (un negro naranjo) se convirtiese en «un noir oran-gais» (un negro de Orange), que daba mucho más carácter a la noche. Pero la aventura principal de esta colaboración estuvo en que uno de los escritores se dedicó sañudamente al asesinato sistemático de los personajes, que sus compañeros habían de resucitar por los procedimientos más ingeniosos.

La batalla teórica. El escultor agrega barro al busto, vuelve a quitarlo, toca, retoca. El pintor da una pincelada, raspa con la espátula, mancha otra vez el lienzo. No hay en todo ello nada de particular. Más extraño es que los generales corrijan y retoquen sus victorias, como un artista su obra, para llevarlas al sumo grado de perfección. «Vea usted — decía un general de Anatole France —: todos esos mapas clavados de banderitas son la explicación gráfica de mis triunfos; los movimientos de las tropas se me han ocurrido después.»

A creer al general De Cugnac, Napoleón podía ser muy bien este personaje, como se deduce del artículo que publica

en «La Revue Hebdomadaire». La batalla de Marengo, según diversos testimonios y pruebas, fué al principio una formidable derrota de Napoleón, súbitamente convertida en victoria por la llegada imprevista de una división al campo de batalla, cuando ya el ejército francés se hallaba en plena retirada. Pero Napoleón fué retocando la batalla en diversos relatos—el último hecho en Santa Elena—, suprimiendo primero la retirada de algunas divisiones; modificando después la dirección del retroceso de las demás. Finalmente, en el cuadro ya concluso, aparece un ejército que se afirma en un ala, mientras la otra recula para atraer al contrario hacia varias divisiones de refresco, y el ala fija amenaza y ataca entonces la retaguardia del enemigo, imprudentemente avanzado.

Así ha pasado el relato a la historia. Marengo es la batalla ideal, la batalla teórica, la batalla académica de las academias militares. «El Emperador—dice el general De Cugnac—acariciaba especialmente a Marengo», amaba a Marengo sobre todas sus victorias, y precisamente porque en Marengo se ve clara su estrella, quiso perfeccionar, depurar la batalla. Pero lo más curioso es que, durante la guerra europea, todos los generales se afanaron por reproducir la maniobra imaginaria de Marengo.

Pronombres nuevos. Conocíamos neologismos de nombres, de adjetivos, de verbos, pero no de pronombres. En materia de pronombres no parecía existir posibilidad de innovación: «Yo», «tú», «él», «ella» y sus plurales eran bastantes a designar las personas según su género. Sin embargo, los legisladores del Estado de Mississipí han reconocido la necesidad de introducir un nuevo pronombre «hesh» (abreviación de «her or she», él o ella) y los correspondientes «himer» (sín-

tesis de «him or her») y «hisser» (acumulación de «his or her»). El proyecto de ley determina que el acento tónico recaerá imparcialmente sobre las dos sílabas, aunque bien pudiera marcarse una más que otra — la masculina o la femenina — para significar todos los matices en materia de tan difícil diferenciación.

Un chocolate sospechoso. Conocida es la desatada campaña de Henri Beraud contra André Gide. En París se dice — con un juego de palabras en que entran los títulos de dos novelas de los dos escritores — que es «El martirio del obeso» ante «La puerta estrecha», porque tal vez hay en Beraud una cierta incomprensión para la obra considerable del autor de «Paludes».

El día en que periódicamente se reúnen a comer algunos amigos fieles a Montmartre, Henri Beraud recibió de Gide una caja de chocolate como testimonio de su gratitud hacia el polemista que, con sus ataques, había aumentado su fama. No se sabe qué diabólica composición sospechaban los amigos de Beraud en aquella «nourriture terrestre» — prosigamos el juego con los títulos de las obras —, tal vez procedente de «les caves du Vatican»; todos ellos rehusaron el obsequio. Más atrevido, Mac Orlan aceptó el chocolate, pero dícese que, en un momento de distracción, Mac Orlan lo dejó caer sobre la mesa.

El portero de Montmartre. Encaramado en el pico más alto de París hay un pueblecito simpático que mira al cielo y fuma su pipa tranquilamente: Montmartre. En el pueblecito hay una calle: la rue Ravignan; en la calle, una casa fatigada, y en la casa un hombre, sentado en una especie de portería; un hombre calvo, contrito y fundamental: Max Jacob.

Pasa el tiempo, y en las librerías aparece una novela: «Filibuth, ou la montre en or», en la cual encontramos a un monsieur Llur, inquilino, y a una madame Lafleur, portera, que es su «retrato vivo»: un caso sorprendente de equivalencia espiritual. El parecido entre ambos es tan grande—y reconocido—como el que se advierte entre monsieur Llur y monsieur Max Jacob, su devoto autor.

Bienhalladas, en este libro, se manifiestan esas íntimas analogías presentidas, y que, sin la venia del poeta, hubiéramos tenido que callar. Desde hoy podremos confesar que habíamos imaginado siempre, como a San Pedro en el cielo, a Max Jacob en Montmartre.

La obra maestra desconocida. Así como se dice de los niños ricos que traen un pan debajo del brazo, en Francia toda novela recibe su correspondiente premio apenas salida de las prensas, y aun antes de salir, como ha pasado con *La Brière,* de Alfonso Chateaubriant. Solamente quedaba una novela por recompensar: la peor novela, y ya ha sido laureada—si así puede decirse—por tal concepto, y no sin competencia, una del joven Radiguet. De eso a la creación de un premio para determinada novela, previamente señalada por el fundador, sólo mediaba un paso, y éste fué el que dió con todo descaro el rico señor de la Guerinière, Mecenas de sí mismo. Creíamos que,

al cabo, los jurados discernidores de las remuneratorias recompensas habrían espigado y hasta agotado todo el campo literario; mas ahora resulta que han cometido el imperdonable error de haberse olvidado precisamente de las obras maestras. Tristán Derème propone, en efecto—y la idea ha sido muy bien acogida—, que se busque la obra maestra de los últimos años; lo cual significa que no está entre las premiadas. No es posible—piensan nuestros vecinos—que haya transcurrido un decenio en la literatura francesa sin una obra maestra. Los franceses no están acostumbrados a esta penuria literaria, y tienen tanta fe en sí mismos, que, cuando han dejado de confiar en la eficacia de los premios, confían en la propia injusticia. No les cabe duda que la deseada obra existe en algún lado; si no en las laureadas, en un oscuro rincón cualquiera. Sólo que, al parecer, empieza a ocurrir como con los premios: cada francés conoce una obra maestra desconocida, que tiene en un estante de su biblioteca, por lo cual lo más probable es que los jurados literarios tengan que continuar otorgando justísimos premios a las pésimas novelas muy conocidas. Y acaso no hagan cosa más acertada.

Oscar Wilde redivivo. Continúan las visitas de los huéspedes invisibles del reino oscuro. La *Revista Ocultista*, de Londres, relata la reencarnación de Oscar Wilde a través de un *medium* en una sesión de espiritismo. Por lo que cuenta. parece que Oscar Wilde ha perdido buena parte de su ingenio y de su fantasía; sólo allá, al final de la sesión, reapareció el verdadero Wilde. Al principio limitóse a recitar poesías cuajadas de metáforas que los oyentes juzgaron bastante añejas y pasadas de moda: «el hilo de cristal de una voz», «una flauta de plata». El deséxito de sus versos le encolerizó contra el *medium*, a quien acusó de tendero, que asesinaba su poesía al pasar por las an-

gosturas de su espíritu mezquino. Tampoco es muy espirstual este pensamiento: «Estar muerto es la cosa más aburrida que le puede ocurrir a un hombre en la vida, salvo el estar casado o ser huésped de un profesor.»

Mas, al final de la sesión, Oscar Wilde dió noticia a los reunidos de que iba a fundar con varios amigos, «espíritus» como él, una sociedad de investigaciones psíquicas semejante a las que funcionan en este mundo. Se denominará la «Asociación de las Eméritas Sombras», y su objeto será investigar si los «vivientes», en especial los *mediums*, miembros de las sociedades psíquicas que se les aparecen a ellos son verdad o apariencia, ilusión o realidad.

El problema es, pues, el mismo del lado de acá, de la vida, y del lado de allá.

Sobre una antología. ¿Cual ha de ser el criterio que gobierne una antología poética? Según la revista «Century», «entre las antologías las más gruesas son las mejores». Gruesa es, sin embargo, la francesa de Robert de la Vaissière titulada «Antología poética del siglo XX». Dos tomos con más de 200 páginas cada uno y versos de un centenar de poetas. «Abraza — dice el seleccionador — un periódico que se abre aproximadamente a la par que el siglo XX para no cerrarse todavía con precisión (diremos que se cierra por razones circunstanciales en el año 1923).» Y ¿podría el señor de la Vaissière cerrar en el año 1924 una antología del siglo XX publicada en el año 1923? Las razones son, como se ve, algo más que circunstanciales. En cuanto al criterio del coleccionador, claramente se adivina en estas palabras: «Hay muchas maneras de clasificar a los poetas. Un orden escolar de méritos, que hubiese resultado un *palmarés*. El rango de edad. El orden de notoriedad. La tradicional clasificación por escuelas. El orden

alfabético, que da menos desazones.» Naturalmente, ésta es la clasificación que escoge el seleccionador. Esperábamos encontrar en las notas que preceden a los versos de cada poeta noticias interesantes sobre su catadura literaria; abrimos un tomo al azar y leemos: «Mauricio Rostand. Nació el 26 de mayo de 1891. Poeta y autor dramático.» Nada más, y todavía sobra lo de poeta, puesto que por algún título se incluye a Rostand en una antología poética. Abrimos después por diferentes lugares y hallamos noticias como ésta: «En la guerra soldado raso, cabo del 26.º de línea, tres heridas, 36 meses de trinchera, cruz de guerra, medalla militar inglesa.» Luego leemos las poesías. Demasiados meses de trinchera y ningún verso bueno. ¿Va a imperar en los antologías un criterio de «orden del día» militar?

Tartessos. En el primer número de esta Revista, correspondiente a julio, fijaba el arqueólogo Schulten la situación probable de Tartessos, la más antigua ciudad de Occidente. «Las ruinas de Tartessos se hallan—decía—en una extensión de dos kilómetros, entre el Cerro del Trigo y el mar, a la orilla derecha del Guadalquivir, poco más arriba de su desembocadura.» «Tartessos no debe haber desaparecido por completo, aunque sus ruinas hayan servido de cantera para construcciones romanas o para otros usos. Una ciudad tan considerable no se destruye sin dejar rastro, objetos, cerámica, etcétera, etc.» Hacia el mismo mes comenzaron los trabajos de excavación en el Coto de Doñana, dirigidos por el propio Schulten, y al entrar en prensa este número, los periódicos publican un telegrama de Sanlúcar de Barrameda dando cuenta del descubrimiento de una necrópolis fenicia en el lugar señalado.

Ningún detalle se añade a la noticia, sino que las inscripciones de las tumbas son ilegibles. «¡Ah, si lográsemos descubrir

algunos restos de inscripciones tartesias!» — exclamaba Schulten en aquel artículo. Las excavaciones continúan, y este primer resultado hace esperar otros hallazgos importantes.

«Tartessos, la ciudad de plata, hacia la cual enderezaban el rumbo las naves fenicias y griegas», despierta de su sueño milenario.

Genio y figura... de las revistas literarias. Un periódico literario de París — «Les Nouvelles litteraires» — da cuenta muy amable de la aparición de nuestra revista. El conjunto de su físico le parece, *si bien bello* y *elegante,* «un peu étriqué». Hemos querido, en efecto, dar a la «Revista de Occidente», dentro de la mayor perfección posible, una presentación que preferimos algo mezquina a muy aparatosa, una presentación no sin modestia.

Pero, fuera de nuestra voluntad, es evidente que existe una relación biológica entre la figura y el genio de las revistas, de los periódicos, de los libros... La novela de 3,50, por ejemplo, ha podido aumentar el precio, mas no el tamaño. La «Revista de Occidente» no podía, claro está, tener el tamaño de la «Revue des Deux Mondes» o de la «Revue universelle». Tiene el tamaño, naturalmente, de la revista «Europe» o de la «Revue européenne».

Expresos religiosos. Guilberto de Guivry es un mago que se ocupa en investigar las relaciones secretas y más insospechables de las cosas y los lugares. Es el creador de una Geografía mágica con unos trópicos, meridianos y paralelos que no son los corrientes.

Si tiramos — dice — una línea desde Lourdes a Roma y la prolongamos suficientemente, tocará a Jerusalén. La línea que

uniese a Pary-le-Monial con Roma, alargada, pasaría por la Meca. La recta Compostela-Roma llegaría a Benarés, y la de Compostela a Lourdes alcanzaría al Lassa.

Así están enlazados los cuatro lugares de la devoción europea a los cuatro centros místicos de Asia por una misteriosa red de líneas de grandes expresos de lujo espirituales. ¡Compostela-Meca-Benarés (enlace en Jerusalén)! ¡Gran *raid* interdogmático para almas religiosas!

Poesía didáctica. El alemán Max Epstein ha puesto en verso la «Crítica de la razón pura». En el prólogo del libro se dice que el poeta aspira a cumplir el fin de la clásica poesía didáctica, que no es otro sino presentar lo difícil de una manera fácil y viva. «El libro más difícil de la literatura universal—añade—se ofrece aquí al lector en forma amena y graciosa.»

«Este poema—sigue el prólogo—no es una adulteración de la obra de Kant ni una exposición de segunda mano de su sistema, sino que sigue al original tanto en su estructura como en su pensamiento, poniendo en forma concreta y vívida lo que ha sido pensado en abstracto.»

¿No será preciso, entonces, para entender el sistema kantiano traducir de nuevo el verso a la prosa y lo concreto a lo abstracto?

Los amigos de Galdós. En Francia existe el Stendhal-Club desde hace años; los suficientes para que ya resulte justificada la fundación de un Anti-Stendhal-Club. Balzac no tiene un «club», pero sí unos «Cuadernos», cuyos editores parecen haber contraído el compromiso de publicar trimestralmente, hasta la eternidad, una obra inédita de Balzac. Los amigos de Mallarmé se reúnen puntualmente en fechas de recordación.

En España ha sido Azorín el fundador de varias sociedades análogas: los «Amigos de Lope de Vega», los «Amigos de Góngora», etc., etc., a la manera de como se dice los admiradores, sólo que entre comillas y con mayúscula y con membretes y sellos que únicamente Azorín posee. Algún día han de dar tarea estas sociedades a los investigadores, como la está dando el Stendhal-Club, cuya realidad, a pesar de las «Ediciones del Stendhal-Club», niegan muchos.

Los «Amigos de Galdós» es una sociedad constituída. Pertenecer a ella implica obligaciones. Para ser «amigo de Galdós», entre comillas, no basta con ser amigo de Galdós o haberlo sido. El afiliado tiene el deber de contribuir a la obra galdosiana de varias maneras, entre ellas escribiendo la semblanza y biografía de los personajes de una novela de don Benito, so pena de pagar una multa de 50 pesetas. Los «Amigos de Galdós» se han distribuído las novelas, y todos, salvo tres, han cumplido esta obra de devoción. Los tres que pagan multa son Zuloaga, López Roberts y «Machaquito».

Conventos de críticos. Con el fin de mejorar la situación económica de los escritores franceses, se ha presentado un proyecto de fundación de una Caja Nacional Literaria.

Roger Dévigne comenta dicho propósito en *Les Nouvelles Litteraires* y expone sus recelos relativos a la eficacia de tal

institución. «Pero vería—añade—un júbilo la creación de un presupuesto destinado a mantener con equipo o seminario de críticos que, libres de todo cuidado pecuniario, tendrían ocasión de leer todos los libros y decir de ellos siempre la verdad.»

Una gran idea. Su único precedente fué la efímera Abadía de Créteil, que hubo de disolverse por falta de dinero y de armonía. Y eso que sus telemitas no eran críticos, sino poetas, músicos y pintores. ¿Qué sería, pues, este espantoso lazareto de furibundos reparones?... El más apacible falansterio, la más deliciosa utopia. Subvencionados o no, los críticos franceses viven en calma.

No habían de mostrarse, bien comidos, más imparciales, más benignos, ni más fríos que se muestran ahora, profesionalizados por una abrumadora rutina burocrática, ejerciendo, casi todos, la función crítica con idéntica probidad e indiferencia que ejercen, a otra hora, el despacho ministerial de expedientes.

No. Los poetas, en las nubes; los críticos, en el aire, y allí encontrarse.

El siglo conmemorativo. Continúan celebrándose en Francia, un día tras otro, las conmemoraciones de los hombres célebres de su siglo XIX. Unas veces se escoge la fecha de la muerte, otras la fecha del nacimiento; el caso es que no pase día sin una conmemoración. En la necesidad, se ha recurrido también a otro expediente: de uno se conmemora el centenario, de otro el cincuentenario, y ya empiezan a celebrarse los semi-cincuentenarios. Pronto serán los decenios; naturalmente, de la muerte en este caso. Nunca se ha mirado tanto hacia atrás ni se ha vivido tanto para los muertos. ¿Disimula una penuria actual de hombres de «la gran especie» este constante funeral y sempiterna procesión en torno a los grandes catafalcos? No es muy

atractiva la imagen de un siglo que se dedica tan sólo a venerar al anterior. Mas tenemos esperanza de que se acaben muy pronto las provisiones, sobre todo si cunde la moda de los semicincuentenarios. Celébrense los decenios, y así se terminará mucho antes. ¡Hay que despachar pronto al siglo XIX!

Recuerdos de Mallarmé De Stephane Mallarmé se ha celebrado ahora el semi-cincuentenario de la muerte. Tiene una ventaja el cuarto de siglo sobre los cien años: los amigos del fenecido genial pueden contar recuerdos de su vida, tibios aún, que templan el frío de las ceremonias oficiales. La muerte de Mallarmé sólo se ha conmemorado en los periódicos y en las revistas literarias, sin intervención del presidente de la República, de esta manera simple y sentimental. Recogemos algunas anécdotas del poeta relatadas por sus íntimos.

—

El doctor Evans, médico de la emperatriz Eugenia, era propietario de un hotelito en la avenida del Bosque. Quejábase un día a Mallarmé de que el arquitecto municipal, por razón de un defecto de construcción del hotel, quería hacer demoler un piso.

Mallarmé le preguntó:

—¿Cuál de ellos?

—

Cuenta un amigo de Mallarmé que los discípulos del poeta en su clase de inglés de un liceo quejáronse al director de que el profesor interrogaba de preferencia a un solo alumno que era un negro.

—Es verdad—repuso Mallarmé—. Es un buen estudiante, y además me encanta ver a este negrito acercarse al negro encerado y ver cómo su mano tenebrosa deja de repente en blancos caracteres fulgurantes la traza de su saber.

—

Un amigo—cuenta Gustavo Kahn—había llevado a Mallarmé para que escribiese sobre sus rodillas, sentado, como era su costumbre, sus versos unas viejas tapas vacías, transformadas en cartapacio, y grandes hojas de papel con timbre y filigrana S. M.

¿Stephane Mallarmé? No: Servicio Municipal. El papel procedía del Ayuntamiento.

—

Mallarmé contaba a veces su primera visita a Víctor Hugo. El viejo poeta le acogió con cierto énfasis, llamándole «joven simbolista». La comida había sido cordial, paternal; se habló poco de poesía, pero a los postres Víctor Hugo permitió a algunos mortales el don de hacer buenos versos. «Sí —concedía—; algunos han escrito algunos que valen casi tanto como los míos; pero lo que ninguno ha conseguido todavía es esto», y escogiendo en el frutero la naranja mayor, la hizo desaparecer en su boca sin el menor esfuerzo.

No faltaban, sin embargo, a Mallarmé habilidades de esta especie, sólo que más finas. Por ejemplo, Mallarmé liaba los pitillos con una sola mano y una velocidad que producía la admiración de los invitados a sus martes.

—

Del reciente libro de Albert Thibaudet sobre Paul Valéry:

«La razón que ha hecho a un poeta admitir tal palabra, tal

verso, contiene viva todavía la parte de azar de donde fueron arrancados esa palabra o ese verso, como la planta que se saca con la tierra entre las raíces. A esta parte del suelo original es a lo que llaman oscuridad los lectores. La sonrisa de Mallarmé podía engañar a algunos, pero no le engañaba a él mismo cuando decía a un periodista que le llevaba el manuscrito de una de sus alocuciones: —Espere usted que agregue un poco de oscuridad.»

La flecha en el blanco

—

La poesía absoluta no puede proceder más que por maravillas excepcionales. — PAUL VALERY.

Un sueño es un cable ininteligible por errores de la transmisión. — HARVEY WICKHAN.

Los Estados Unidos no han comprendido nunca la guerra ni han tomado parte en ella. A lo más, han intervenido en otra lucha que se libraba al mismo tiempo y en los mismos campos de batalla. Los Estados Unidos no entienden otra guerra que la guerra civil. Siempre es a sí mismos y a aquel de sus defectos que personifica la nación enemiga lo que en cada guerra combaten. Llaman a la guerra una crisis moral. Cuando eran ingleses, se batieron con los ingleses; cuando se hicieron americanos, han peleado entre americanos; el día en que se germanizaron suficientemente en sus costumbres y su cultura, han rifado con los germanos. El primer americano que hizo un prisionero en 1917 se apellidaba Meyer, y su prisionero también. — JEAN GIRAUDOUX.

Una inglesa, al frente de sus dos filas de alumnos, se plantó en medio de la avenida, flaca como su sombra. No hubiera tenido más que apoyarse en ella, como en la palanca del guardaagujas, para que la sombra se hubiese levantado y descarrilasen detrás los colegiales. — JEAN GIRAUDOUX.

De un *Nocturno*. — A veces se piensa, al dar vuelta la llave de la electricidad, en el espanto que sentirán las sombras, y quisiéramos avisarlas para que tuvieran tiempo de acurrucarse en los rincones. — OLIVERIO GIRONDO.

El libro de actualidad

BREVIARIOS DE CIENCIAS Y LETRAS

—

E. MEUMANN

Introducción a la Estética actual

—

4 pesetas

—

MADRID CALPE 1923

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 098965509